LETTERATURA E ARTE DRAMMATICA

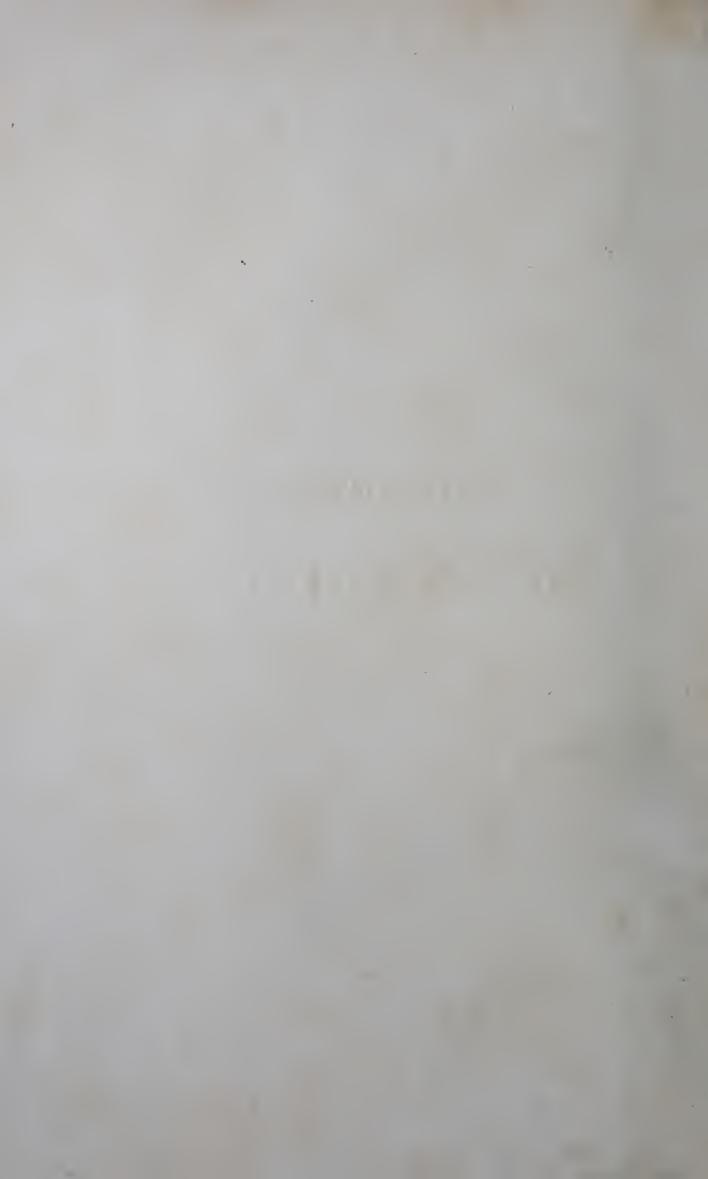
DISCORSO

DI

CORRADO GARGIOLLI

FIRENZE

1860.

LETTERATURA

E

ARTE DRAMMATICA

LETTERATURA E ARTE DRAMMATICA

DISCORSO

DI

CORRADO GARGIOLLI

FIRENZE

—

1860.

AL PROFESSORE SILVIO SPAVENTA

Intitolo a voi questo scritto, perchè intendo onorare in voi, secondochè mi è conceduto, il nobile pensatore, il degno fratello dell'illustre Bertrando, l'italiano che congiunge alla rara lode de' più eletti studj quella sublime del patrio martirio. Non vi sieno discare le mie pagine come memoria dell'amicizia intellettuale nata di subito fra noi, e degli affettuosi colloquj, ne'quali mi avete confortato a perseverare nelle meditazioni speculative, in cui ci troviamo facilmente soli e anche derisi.

Bell'opera ha tolta il vostro Bertrando, attendendo di proposito alla libera esplicazione, sotto l'aspetto storico e psicologico, del gran sistema di Vincenzo Gioberti, e conciliandolo quanto più sia possibile colle dottrine altissime di Giorgio Hegel. Io vedrò per tal guisa avverata dall'uomo insigne quell'ardente brama, che fin dall'anno scorso significai in altro scritto (*), ove posi cura di delineare il processo dia-

(*) IL 25 OTTOBRE 1852, COMMEMORAZIONE A VINCENZO GIOBERTI: eccone il sommario:

INVOCAZIONE. — PREAMBOLO. — I. DELLE OPERE PUBBLICATE DA VINCENZO GIOBERTI: - *La prima opera: divisione di tutte.* - *Le opere speculative.* - *Opere politiche: suddivisione di esse:* I, II. - *Epilogo.* — II. DELLE OPERE PUBBLICATE DOPO LA MORTE DI VINCENZO GIOBERTI. - *Della quistione di maggior rilievo.* - *Delle opinioni intorno alle opere postume del Gioberti* - *Sintesi dialettica di tutte le opere del Gioberti rispetto al suo sistema filosofico.* - *Della Protologia e della Filosofia della Rivelazione.* - *Della Riforma cattolica della Chiesa:* - *Conclusione.* — III DELLA VITA E DELLA MORTE DI VINCENZO GIOBERTI. - *Nesso del capo presente coi precedenti.* - *Breve narrazione dei casi della vita e della morte di Vincenzo Gioberti.* - *Cenni intorno alle qualità di Vincenzo Gioberti* - *Idea dialettica della vita e della morte di Vincenzo Gioberti.* — COMMIATO. — (Vedi *Piovano Arlotto, Anno secondo*).

lettico della mente del sommo Torinese nelle varie sue forme, e tratteggiarne in modo generico, e secondo il valore ideale, la vita; l'ardente brama cioè che i suoi libri postumi non fossero ora lasciati da parte, ma profittassero, come debbono, alla prima scienza e all'Italia. A sì fatto scopo eran volte le deboli forze del mio povero ingegno: tratto ad altri importanti studj, io sarò pago se mi avverrà di manifestare più apertamente colla luce della filosofia la grandezza del nostro venerato Niccolini, e chiarire qual grado egli abbia tenuto ed esercitato nella storia del pensiero italiano, e nel corso dell' italiana fantasìa. Io mi penso che fra lui e il Gioberti, chi li consideri con sintetico concepimento, e riguardi l'intrinseco e l'essenziale, si ravvisino molte singolari attinenze verso la novella vita nazionale d'Italia.

Il principal fine dello scritto presente si è di tentare che le nostre scene, sbanditi per sempre i pedanti, sieno fatte davvero libere e degne del secol nuovo, e, rappresentandoci un valente attore tutte le tragedie civili del Niccolini nella loro bella e feconda unità, sia mostrato in esse insieme, rispetto alla materia la storia italiana cogli alti insegnamenti che ne derivano recata splendidamente sul teatro, e rispetto alla forma la progressiva educazione dell'ingegno drammatico moderno. Nello stabilire i principj filosofici della buona critica estetica ricorsi al Gioberti e all'Hegel, desiderando mettere in rilievo l'armonía del loro intelletto in molte parti; e per affrettare l'adempimento de' miei caldi desiderj, quanto all'esecuzione de' lavori drammatici, ricorsi all'attore che mi parve veder meglio disposto a riconoscere la piena indipendenza dell'arte, e a seguirne le vie. I gentili che mi leggeranno, pongano mente alle mie intenzioni, e quando io abbia errato nei giudizj e nelle lodi, mi scusino per l'amore sincero dell'argomento che m'infiammava. Il Rossi del resto saprà con assidue fatiche render sempre più vere e meritate le lodi che gli vengono date. Io stando sulle generalità per l'indole del mio discorso, e mirando anche all' avvenire, non dovea tener parola dei pregi e difetti particolari, che si accompagnano eziandio nelle opere migliori dell'uomo.

Voi siatemi, come per l'ordinario, cortese e benigno, e non dimenticate, vi prego, sotto il cielo ridente di Napoli e frà le gravi e nobili vostre cure, il giovane amico che sente vivo desiderio di voi, e molto spera a buon dritto per l'Italia dal vostro ingegno e dal vostro animo.

Firenze, 30 Luglio 1860.

Corrado Gargiolli.

LETTERATURA E ARTE DRAMMATICA

I.

Ben fu detto e ripetuto da solenni critici, che lo Shakespeare merita di sedere presso all'Alighieri per la forza creatrice della fantasìa e per la grandezza miracolosa dell' ingegno. Questi due gigánti della poesía (il secondo in universale e il primo di quella drammatica) non solo penetrano più addentro che ad altri mai fosse conceduto negli abissi dell'anima nostra, onde abbiamo per loro la più compiuta manifestazione della vita, ma con fortunata audacia, e per le apprese dottrine, e quasi per virtù divinatrice, s'innalzano a un mondo arcano, ponendolo in mirabile comunicazione col nostro. E anche sull'ali delle incerte e fallaci tradizioni volgari e delle popolari opinioni drizzano il volo a sublimi e inescogitabili altezze, dànno alle varie credenze profonda unità, e tutto accolgono, tutto fanno concorrere ai fini stupendi dell'arte. Non vi ha limiti determinati per la loro immaginativa, o dicasi piuttosto, che questa è in qualche modo vivo specchio o riverbero dell'universo sensibile e intelligibile. Se non che l'immaginativa di Dante, chi ponga mente alla parte che prevale e di maggior momento, è, si passi il modo, più dottamente feconda, quella dello Shakspeare è più ferace nella sua quasi rozza verginità; l'una ti rappresenta meglio le cose naturali e sovrannaturali secondo l'intelletto, dotato per sè de' più ricchi tesori, ma che si cibò largamente delle verità scientifiche e in singolar modo delle

speculative, le quali sono fino ad ora privilegio di pochi; e l'altra le cose stesse ricercate, o, a dir più vivamente, trovate nelle dovizie inesauribili del proprio spirito, e come nell'anima del popolo. Del resto si affisano ambedue nel gran mare dell'essere, e ci guidano a nuovi lidi, e ci fanno rammemorare e sentire col divino magistero poetico ché siamo quaggiù pellegrini anelanti a più eccelsa e mirabil vita, che non ci possono mai appagare gli obbietti caduchi e limitati, e che dobbiamo frattanto sprigionare il pensiero dalle angustie del sensato e fuggevol presente.

Gli stolti critici e i superficiali osservatori vorrebbero ristringere ad ogni tratto il campo infinito del Bello, e il loro gusto delicatissimo è offeso, se si esce un po' dagli angusti confini del loro cervello; hanno lì pronte le fasce per ogni nuovo parto dell'estro umano, e se non vi si accomoda, gli negano ancora certo battesimo, [1] e con fermezza spartana lo gitterebbero nel Taigete. Ma dove segnatamente corrono il mondo per suo si è nella Drammatica, atteso le singolari attinenze intrinseche ed estrinseche del teatro colla vita ordinaria e quotidiana, e per la maggiore facilità apparente di darne giudizio: di qui le ire antiche e celebri, rispetto alla MATERIA del dramma (pigliando questo vocabolo in senso generico), contro il maraviglioso, contro il portentoso recato sulle scene, contro certi fatti e certe cose vietate così per vietarle; di qui le ire, rispetto alla FORMA del dramma, contro le opere, nelle quali s'infrangono le ferree catene delle pretese unità aristoteliche, tanto intrepidamente bandite; di qui le ire eziandío contro certi vocaboli e certi modi che fossero o sembrassero alieni dalla consuetudine mantenuta con servile pedantesca fatica; di qui, che più rileva, le persecuzioni, la tirannide esercitata contro i più nobili e sublimi ingegni. Per tal guisa, quanto alla *forma*, tormentavasi e metteasi in croce un Corneille da bassi avversarj, appunto per le prescritte fatali ventiquattr'ore, e lo si astringeva a ricorrere ad artifizj e sutterfugj di varia sorte: d'altra parte un Gianvincenzo Gravina (sommo nelle giu-

---

[1] Chi crederebbe che eziandío alcuni uomini grandi hanno preso a discutere con viva sollecitudine, se per esempio il tal lavoro si dovesse chiamare *tragedia*, o non piuttosto *poema drammatico?*

ridiche discipline, e nell'Estetica precursore invitto dei profondi critici della Germania) stimava aver fatto tragedie immortali, conformandosi a tutte le regole più rigide ed assolute. E un Voltaire, caso ancor più singolare, un Voltaire, come ha ben considerato un acuto e savio critico francese, [1] mentre voleva libera al tutto l'umana ragione e il genere umano, piacevagli mantenere schiava, circa il tempo e lo spazio, Melpomene, e con ragioni speciose si affaticava di mettere in sodo la sua schiavitù e darne pressochè un nuovo codice. Quanto poi alla *materia*, nel maraviglioso o nel portentoso teatrale, minore sdegno hanno essi eccitato negli schizzinosi e ridicoli critici, perchè si è creduto da molti bastasse il riso [2] a liberarne per sempre le scene. — Il sovrannaturale! Le apparizioni! Le predizioni! Gli spettri! Le streghe! I silfi! Le figure de'sogni rese visibili! [3] . . . . . Cose da pazzi! — Infelici, voi non sapete che vi è una sublime follìa, quella dell'ingegno, come v'è stata la divina follìa della croce. Ma per grande sventura anche l'ingegno è talvolta tiranneggiato dalle dottrine audacemente false dei rètori. « E pure l'opinione che le condanna (grida un filosofo in proposito delle bellezze derivate dal maraviglioso drammatico) e la consuetudine che le esclude dal nostro teatro, sono talmente invalse, che anche i sommi non osarono opporvisi; onde senza parlare del Ducis che non è sommo e malmenò tristamente i capolavori dell'Inglese, il Racine, l'Alfieri e il Monti non si ardirono a estrinsecare i sogni e le visioni che la furente o estatica fantasia di Oreste, di Lamorre, di Saul, di Aristodemo assediavano. » [4] E scrive in altro luogo: « Chi potria . . . . misurare l'altezza a cui sarebbero saliti gl'ingegni creatori dell'Atalia, del Poliuto e del Saulle, se non fossero stati vinti e impediti dalla preoccupazione volgare e dalla rea usanza? » [5] È però piacevole a notarsi che alcuno fra quelli

---

[1] Bungener, *Voltaire et son temps*, vol. I.

[2] Si noti che stando a questo squisito criterio per determinare ciò che conviene o disconviene, bisognerebbe togliere dalla scena tutto che richiede per l'esecuzione un popolo, vale a dire, non sollevazioni, non assalti ec.

[3] Vedi la tragedia dello Shakspeare *Arrigo VIII*, atto 4° Sc. 2ª.

[4] Gioberti, *Del Bello*, cap. 3.

[5] Ib., cap. 5.

che hanno levato clamori per la menoma infrazione delle *unità*, non si è peritato di violare la cara sua *verosimiglianza* rispetto al portentoso: havvi l'esempio insigne del Voltaire nella *Semiramide*.

Molto s'ingannerebbe chi credesse che di presente manchino i pedanti e i loro miseri seguaci. E chi tuttodì non sente ripetere le solite insulse obiezioni? Muovere le consuete e trite difficoltà? Il maraviglioso sulle scene ad alcuni fa, solo a pensarvi, l'effetto dell'acqua all'idrofobo; e quel povero vocabolo è proferito da certi giornalisti, che si dànno eziandìo per riformatori, con una specie di sacro ribrezzo. Non possiamo entrare nei piacevoli particolari di odierne critiche drammatiche, in cui da alcuni dottori di letteratura si riprende ogni episodio, ogni cosa che non sia stata già posta in que' tali lavori, che sebbene eccellenti o di raro pregio non voglionsi adottare per assoluti e universali modelli. Anzi oggigiorno l'insegnamento letterario è sempre da questo lato infetto e magagnato anche nelle scuole più riputate, e il libro di rettorica del Blair, usato tuttora per testo in più luoghi, dice in tal materia singolari spropositi. Non ha guari comparvero quattro tomi di *Ammaestramenti di letteratura* nella nostra Firenze, e c'era da credere che dopo tanti scritti usciti in Europa contro la stolida legislazione drammatica dei rètori, e dopo che fra noi, segnatamante dal Manzoni, si era fatto toccar con mano la cosa, non si rinnoverebbero nell'opera recente i vieti e incredibili errori rispetto alla misura dello spazio e del tempo nella tragedia. Oh sì! il bravo autore l'accoccò a tutti, e vituperato a dilungo il sommo Britanno [1], il maggiore di tutti i tragici moderni, non fu parco delle sue ingiurie al gran Milanese, che nella nuova libera via dell'ingegno impresse le orme prime. Nè qui si arrestò l'autore, ma volle anche insultare a G. B. Niccolini, [2] perchè tratto dall'intima forza della sovrana fantasìa s'innalzò alla più sublime altezza del tragico magistero nell'*Arnaldo da Brescia*, e nel *Filippo Strozzi*; donando in generale all'Italia, e poi alla Toscana in ispecie la drammatica epopea degna dei tempi. Or chi voglia considerare

---

[1] Cons. *Piovano Arlotto*, anno secondo, quaderno IV.
[2] Ib.

che la predetta opera, vera quintessenza di pedanterìe squisite in tutte le parti sue, è stata pubblicata in una stamperìa che dappertutto spande i suoi volumi, e che essa opera è ricercata e adottata per l'insegnamento da qualche pubblico professore, [1] si avrà non leggiero argomento del basso modo, con cui si prosegue a trattare fra le varie parti delle letterarie discipline, quella di sì gran momento che è la drammatica.

Ecco come, malgrado del vero più chiaro e splendido, si va mantenendo nelle scuole e fra i dilettanti (non parlo dei recitanti) di teatro, e, se non vuoi altro, nelle famiglie, la tradizione di alcune pretese inconvenienze letterarie, e sovrattutto di quelle benedette unità, costituenti una specie di triade sacra nella plebea drammatica. E guai a chi la tocca, chè ci hanno de' superstiziosi che pugnano *pro aris* ad essa innalzate. A noi ricorda, e lo narriamo per rallegrare un tantìno il lettore, che essendoci, non è molto tempo, trovati a un pranzo presso Fiesole in una delle sue amenissime ville, cadde il discorso sulle tragedie, e due valentuomini l'uno provetto e magistrato assai dotto e l'altro giovine ancora, ma erudito nelle dottrine del fôro, incominciarono a intonare fra il lieto suono dei bicchieri un peàna alle unità, e a sfidare tutto il mondo a dimostrar che d'una linea possa farsi lecito il discostarsene; e per soprassello manifestavano una generosa compassione a quel *barbaro* Shakespeare, non perdonandola fra noi ai non barbari imitatori di lui. E quì villanìe garbatissime contro gli autori dell'*Adelchi* e dell'*Arnaldo da Brescia.* Sebbene questi graziosi paladini facessero da un lato tornare in mente quei Cavalieri dell'Ariosto, che prendevano, o erano costretti di prendere la difesa delle bellezze di Gabrina, la pazienza mancò ad un altro della brigata (e se nol sai era io), e questo tale si accinse a menar due colpi agli oratori, che proprio, per dirla col Berni, de' colpi non accorti continuavano a combattere,

---

[1] L'anno scorso *studiavasi* nello Studio pisano. Per fermo il sig. Francesco De Sanctis è nella restaurata Università professore attissimo a mettere nel buon cammino e a bene indirizzarvi certi poveri giovinetti, che giuravano *in verba magistri,* e anche con lacrimucce di rabbia sostenevano contro gli ammiratori dello Shakespeare, che egli è un pazzo senza paragone.

ed eran morti. E per proseguire misero fuori argomenti che invero sapean di cadavere : nè mancò il giovane di dire che come un sonetto è sonetto pei quattordici versi prescritti che lo compongono, così è tragedia una tragedia per le preziose, maravigliose unità e per tutto quel gran bene che le si tirano dietro. Io risposi che ci sono dei sonetti colla coda d' infiniti versi, che a mo' d' esempio, per lasciare in pace il povero *Arnaldo da Brescia*, lo tenessero per una tragedia dalla coda più lunga che fosse mai al mondo. A questo punto risa da una parte, furori dall' altra ; insomma, per quanto adoperasse il signore del luogo tenendosi prudentemente neutrale, il pranzo fu scompigliato e contristato a cagione delle *unità*, i graditi bocconi divennero amari, e il chilo dei difensori delle medesime, secondo ogni probabilità, dovè farsi molto agro : nè ad acquetar l' animo loro tempestoso valse la serenità limpidissima dell' aere salubre, il soave profumo dei fiori che ingemmavano la aiuole del giardino, la vista dolcissima e ridente di tutta la natura, che pare colassù stendere al viandante le braccia amorose, e invitarlo a rimanere nelle delizie del suo seno.

L' argomento tratto dal paragone col sonetto non parrà strano a chi conosca la storia delle ragioni recate in mezzo in ogni tempo per dar salda base a un edifizio di regole, che al postutto non poteva riuscire che un castello in aria. E quante acute e ingegnose menti furono tratte in inganno, incominciando dal Castelvetro, che a determinare il *tempo* nella tragedia mettea perfino in campo con poetico senno e molta gentilezza la necessità, che pressochè sempre ha l' uomo di deporre a ogni giro di sole *i superflui pesi del ventre*, e venendo al Carmignani, che asseriva esser necessario per consentire in una tragedia il passaggio in più luoghi molto distanti fra loro, supporre una *diligenza* (ora c' direbbe un *vapore*) che vi trasportasse i personaggi ! E la falsità della dottrina intorno alle inviolabili unità apparisce eziandìo nei nomi : si chiamano esse *classiche* ed *aristoteliche*, ed è larghissimamente provato e messo in sodo che non possono a buon dritto, come vogliono i pedanti, vendicarsi quella doppia denominazione : anche nelle poche tragedie di Eschilo che ci rimangono, e per l' appunto nell' *Agamennone* e nell' *Eumenidi* (membra colle *Coefore* di una sola trilogìa, l' Orestìade, il più sublime poema tragico della

antichità) si violano le unità di tempo e di spazio: Aristotile non istabilisce propriamente che la unità di azione; ma questa pure, sebbene molto rilevante, ha varj esempj d' infrazione nel greco teatro. Tutti dovrebbero del pari sapere che del portentoso drammatico porgono l'esempio più antico ed illustre in Europa le citate *Eumenidi* e i *Persiani*.

Noi vediamo pertanto in Italia un fatto degno di essere chiaramente avvertito, che da un lato i grandi ingegni e i grandi critici si sono sollevati nelle dottrine drammatiche ad altissimo segno, e anzi possono ora in questo farsi maestri degli stranieri; dall'altro lato durano assai tenaci le torte consuetudini, e sono avvalorate dai fallaci insegnamenti: insomma l' errore fa sempre guerra al vero, che nella sua fulgida bellezza ognor più si rivela nelle opere elette ai nobili spiriti. E chi volesse starsene all'autorità ben intesa, come non dovrebbe inchinarsi a un Manzoni e a un Niccolini, che non solo colle opere drammatiche hanno aperto e percorso il nuovo aringo, ma con altri scritti [1] ne hanno più o meno, in tutto o in parte dimostrate le ampie vie, e data sicura, infallibile guida? Ma il volgo di vario genere (cioè letterario, patrizio, censito) [2] il volgo dei maestri, il volgo dei discepoli presterà piuttosto facile orecchio a un libercolo o a un libraccio di rettorica, che all' inspirata parola del poeta e del filosofo insegnatore? Crederà piuttosto a un prosuntuoso retore che a un degno scienziato? Quanti sono in grado di ben comprendere le meditazioni dotte ed acute, se non sempre vere, scritte sull'*Imitazione drammatica* [3]

---

[1] MANZONI *Prefazione al Conte di Carmagnola*, *Lettre sur l'unité etc.*; NICCOLINI, *Dell'imitazione drammatica*, *Discorso sull'Agamennone e sulla tragedia antica e la moderna*.

[2] FOSCOLO.

[3] Quest'opera, checchè si pensi intorno alla verità di ciascuna dottrina, è di un pregio eminente per l'altissimo concetto mostratovi dall'autore di ricercare i sommi principj razionali, le ultime ragioni della drammatica, comprendendo ogni sua parte. E per la semplicità e l'ampiezza del disegno nell' indagare le *idee esemplari* della tragedia in genere, e per le ingegnose e varie applicazioni, non v'é libro in Europa che la superi. Ci fu detto che il Le Monnier intende farne la ristampa; sarebbe util cosa, e la desideriamo. È sventura che il nome del Bozzelli sia a buon dritto abborrito in politica da ogni Italiano; ed era sì degno un giorno di venerazione!

dal Bozzelli in tre volumi, mentre chi non è in grado d'intendere un meschinissimo e pedantesco trattatello? Quanti sanno leggere le profonde e mirabili considerazioni di un Gioberti sul teatro in generale e sullo Shakespeare in ispecie, [1] mentre tutti possono leggere nelle letterarie compilazioni che girano per le scuole le bestemmie contro i sommi, e solo a pochi è dato a prima fronte riconoscerle per tali, e scorgere le riposte bellezze derise dai ciechi e baldanzosi pedanti? Il nostro Centofanti pare troppo astruso a non pochi giudici imberbi o rimbambiti di cose drammatiche, e il Tommasèo, nobilissimo difensore dell'arte novella in tutte le sue parti, sembra ad alcuni *(risum teneatis, amici?)* superficiale e leggiero!

Ciò non pertanto, malgrado degli ostacoli, le buone dottrine, quando per fortuna ci sono, poco o molto, prima o poi fruttificano; e così giovano gli esempj poetici nei lavori drammatici, forestieri e nostrali: onde si è venuta formando una scuola di giovani autori, che ha per lo meno il pregio di abbandonare i rancidumi, e di camminare. [2] Posto che errino in altro, bene ha detto un grand'uomo: *è meglio errare che fermarsi.* Ma un vero e continuato miracolo di conversioni può operarsi da un valoroso artista, che si valga (come fanno della meditazione il filosofo e il critico) della propria inspirazione e dei forti effetti che essa cagiona sulle scene per interpretare a tutti e mettere in piena luce le bellezze recondite dei capolavori drammatici. Bella, nobile e desiderabile impresa ad ogni artista, che divenuto celebre e reso delizia del pubblico, può comandargli, e farsegli ministro del Bello, iniziandolo ai secreti divini dell'arte: impresa che assunta in Italia con grande amore da Ernesto Rossi, se fia proseguita con sollecitudine costante, gli meriterà, quando pur cessi il diletto ch'egli arreca a chi l'ode, il plauso e la riconoscenza di chiunque ama e professa

---

[1] È merito insigne del Gioberti di avere nel libro immortale *Del Bello* stabilito, anche rispetto alla drammatica, il supremo principio estetico per giudicare de' confini che le spettano e delle varie specie di bellezza che le competono. Ci sarà di gran profitto il valercene fra poco.

[2] Veggasi, per citar qualcosa, il *Werner* di A. Degubernatis, pubblicato nella *Rivista contemporanea.* Peccato che il giovinetto autore non abbia individuato i suoi tipi, e il suo concepimento sia rimasto nel campo indefinito di una fantastica astrattezza.

il culto generoso dell' arte. Ed è ora a lui dovuto l' encomio dei liberi giudici; e conviene che nelle pagine non venali e sincere, nelle pagine consacrate all' amore del vero e del bello, egli abbia coll'encomio stimoli e conforti a perseverare. Perciò, e questa è la prima volta che nel nostro libro vien data una simil rassegna drammatica, noi parleremo di lui, e c'intratterremo dell'ingegno suo, riguardandolo specialmente, chè qui sta la difficoltà maggiore, come interprete di due fra le più sublimi tragedie dello Shakespeare, della tragedia del terrore, o, noi diremmo, della rea coscienza, il *Macbeth*, e della tragedia del pensiero, l'*Amleto*; riguardandolo inoltre, e in ciò starà per lui la lode maggiore, come interprete di quelle opere tragiche nazionali, onde egli potrà fra poco, dacchè i tempi sono propizj, cooperare al pieno rinvigorimento degli animi, primo fondamento del nostro risorgere, e far l'arte sua eccitatrice potente delle italiche virtù. Movemmo da considerazioni filosofiche e pratiche; e continueremo a farne, secondo il bisogno, chè l' artista ne è meritevole, e giova al nostro proposito chiarire nella drammatica insieme il progresso nelle dottrine de' savj e il progresso che si vien recando sulle scene. Non intendemmo scrivere una rassegna comunale e volgare; e se alcuno a questa torce il viso, a noi non rileva un bel nulla; anzi lo avvertiamo una volta per sempre ch' ei non s' incomodi a leggere avanti.

II.

Avviene a chiunque abbia cuor gentile, di porre amore, leggendo commedie, novelle, romanzi e in generale alcune belle istorie, alle persone che vi si descrivono e vi si mettono in azione, e tanto è forte questo amore, che ci lamentiamo e ci rallegriamo con esse, versiamo lagrime amare, o ridiamo lietissimamente; insomma partecipiamo allo stato di loro non altrimenti che se fossero a noi strette di calda amicizia; e ne duole quando essendo per terminare il libro ci sembra che da noi si dividano, e sentiamo come l'affanno di una separazione. E i loro fantasmi graditi proseguono ad agitarsi nella nostra immaginativa, e siamo contenti di vedere del libro ripresa e continuata in altri la narrazione: dal che deriva il diletto che dànno più commedie e più romanzi fra loro connessi e aggirantisi

intorno ad un solo argomento. Del pari per gli affetti che destano in noi alcuni fatti pietosi o dolenti o terribili, ben narrati ed esposti, siamo condotti a desiderare ardentemente che abbiano un lieto fine, e, se accade il contrario, ne restiamo commossi, turbati e malcontenti per lungo tempo. E anzi talvolta per certi libri si genera un eccesso pericoloso di sensibilità o di sentimento secondo l' indole de' soggetti : son noti gli effetti operati dai tetri romanzi della Radcliffe. In Italia, per dare un altro esempio singolare ed opposto, le fonti copiosissime dei dolori squisitamente gentili furono dischiuse nei teneri cuori dagli scritti di Tommaso Grossi, e sgorgarono dagli occhi lagrime infinite. Io rammento, e voglio ora darmi un po' dello scempiato per il capo, che riletto a caso in un melanconico inverno fra' monti nevosi [1] ove mi trovava, e dopo una grave sciagura pur troppo vera, il *Marco Visconti*, m'entrò nell'anima una così fiera ambascia, che rimasi parecchi giorni immerso in cupa tristezza, quasi senza prender sonno nè cibo.

Ora se la sola lettura per sè c' infonde tanto amore e tanti diversi affetti nella rappresentazione meramente fantastica ed effettuata col solo eccitamento del libro, di varj tipi ideali che recan diletto, che non proveremo a contemplarli e gustarli in una rappresentazione, nella quale la fantasìa è stimolata da un reale che cade sotto i sensi, e nel vederli, come dire, avvicinarsi a noi, incarnandosi e prendendo forma ed atti di persona viva mediante un grande attore? Egli tiene un luogo medio, per cui si congiungono in modo peregrino la venustà, l' incanto dell' ideale e l' efficacia del reale; egli volge soavemente o fortemente le chiavi del tuo cuore, e ti accende l'animo; egli ti si manifesta, quanto alle doti intrinseche che riflettonsi e operano nei sembianti, come una luce spirituale d' ingegno che spiega la pompa de' suoi colori nell' iride, a dir così, degli affetti; egli compendia ed epiloga in sè gli aspetti varj e le vicende della vita, riunisce le doti spiccate, sparse in uomini innumerevoli, [2] raccoglie ed accumula in sè le tue alte o dolci

---

[1] Si ricordi il lettore l'*arciprete dei monti in cotta bianca* del secentista.

[2] Scrivemmo altrove in questo proposito :

« Ah! tu sì grande sei,
Che ti trasformi in cento e cento guise,
E le varie nature in te ricrei. »

simpatìe di più sorte, e ti appare come un amico che abbia molte e diverse ragioni all'amor tuo. Ciò dimostra, o a parlar più proprio dichiara quanto esser debba ardente l'affezione che ci lega ad un tale artista, a guisa di un fuoco, a cui si aggiungano nuove fiamme da più lati, e di tal natura che le une dalle altre ricevano continuo alimento: onde nasce un incognito indistinto di soavi e vivissime commozioni, che alla vista di lui si risvegliano successivamente o simultaneamente, come note di una deliziosa armonìa, che l'anima sola può creare e ricomporre secondo le interiori sue leggi, e di cui serba in sè stessa il segreto, senza averne nemmeno chiara consapevolezza. Da un tale artista ti dividerai ogni sera più penosamente che da un libro diletto, allorchè sei per giungere al termine; e nella sua lontananza ti pungerà sovente un mesto desiderio di vederlo, di riudirlo, e ti sorgerà in cuore un senso indefinibile di rammarico: [1] ricercherai sempre quella cara e viva immagine del viver nostro, che in varie forme, e vero simbolo d'ogni cosa mortale che passa e non dura, ti si affacciava fuggitiva dinanzi all'occhio intento e desideroso. [2] A un tale artista, e questa avvertenza ed esortazione vuol farsi e ripetersi senza fine, a un tale artista che signoreggia gli spiriti, è dato e spetta il dovere di far progredire l'arte e promuoverne e aiutarne tutti gl'incrementi, attendendo con ogni suo potere a quelli che civili si appellano. E quanti volgono la mente a cose drammatiche lo sostengano,

---

[1] Un simile rincrescimento è inseparabile dal piacere che dà ogni arte, la quale si esercita nel tempo, ed è singolarmente congiunto al diletto che dà la musica.

[2] E nulla davvero rimane dell'artista drammatico, cessata l'opera sua; così scrivemmo:

> « Ahimè! le tue stupende
> Opre durar non ponno, e passan ratte,
> Mentre incanto divino al cor ne scende:
> E in quanti a noi tu solo
> Prodigj t'offri, disïarti eterno,
> Perderti tosto e tutto, è amaro duolo!
> Vivon carmi, melòdi,
> Dipinti ed altre maraviglie d'arte,
> Ma vivranno di te sol le tue lodi. »

lo incuorino, lo stimolino alla bella impresa coi varj mezzi accomodati al fine, e segnatamente con quelle lodi, che pòrte da nobile spirito e mirando anche all'avvenire, riescono sovrammodo gradite all'attore inspirato e infaticabile che le riceve come pegno sicuro che lo s'intende e si ama, e come premio eziandìo delle sue future e generose fatiche.

La meta più eccelsa alla quale converrebbe che aspirasse esso artista (considerazione utilissima per darsi cura di formare un ottimo repertorio) sarebbe la seguente, che si valesse delle sue rarissime facoltà per darci sulle scene la rappresentazione universale e compiuta della vita con tutto che le è relativo, cioè le credenze, le costumanze, le idee e i sensi, le passioni, giusta il vario modo con cui si vennero manifestando o anche secondo che vi si sono educati, e ce le ritraggono gl'ingegni maggiori di scuole e nazioni diverse; studiandosi alla perfine di rendere sovrattutto l'arte libera in sè e profittevole alla patria. A colorire un disegno sì vasto, a mettere in esecuzione, per quanto lo consentano la potenza umana e le molte difficoltà, un sintetico concetto tanto comprensivo è da confortare istantemente e spronare Ernesto Rossi, il quale brameremmo ci offrisse in sè l'artista testè contemplato e vagheggiato da noi, ideandolo e formandolo con ardore d'affetto e d'immaginazione, e che si teme, come d'ogni cosa bella, non rinvenir mai sulla terra, ove troppo spesso e i desiderj infiniti e le visioni altere son tali, che all'apparir del vero si dileguano le amabili speranze, e

in nulla
Torna quel paradiso in un momento. [1]

Il Rossi nacque artista e si è fatto artista, e pur di fresco ci ha rivelato in Firenze la ricca varietà del suo drammatico ingegno in tante opere diverse, nelle quali si è mostrato attore esimio. La commedia faceta, scherzevole, piena di brio e di amenità, e la commedia seria, grave, austera; il dramma patetico, compassionevole o di luttuoso evento, e il dramma misto; la tragedia classica, severa, che precipita rigida e

---

[1] Leopardi, *Canti*.

inflessibile alla terribil catastrofe, l'altra tragedia classica che si aggira intorno ad amori contrastati e infelici o funesti, e non isdegna tènere e delicate situazioni, o infine la tragedia romantica, che ogni cosa abbraccia e comprende nella vastità dello spazio, e nell'ampiezza del tempo, nella profondità imperscrutabile del pensiero e nella incommensurabile forza degli affetti, e per mezzo di questi e di quello oltrepassa i confini del mondo sensato; ecco l'ardua palestra, nella quale è concesso al nostro Rossi, dopo tanti felici e nobili cimenti, coglier le palme più verdi. Così per recare soltanto alcuni esempj, e' ti fa sentire negl' *Innamorati* dell' immortale Goldoni tutta la dolcezza di quelle pene e gare amorose, e ti viene innanzi mobile, leggiero, disinvolto, avvenente, con tutte le grazie della fresca e leggiadra giovinezza, con tutto ciò che ha di lusinghiero quella età; ecco nella *Pamela* lo vedi all'aspetto e nei gesti, nei moti convertito in un pensoso e compassato Inglese, [1] che comprime la propria fiamma e tiranneggia senza pietà sè stesso e gli altri: schietta e veramente decorosa e insieme affettuosa e non mai smentita dignità lo adornano nella parte difficile e importante di magistrato nel *Matrimonio sotto la Repubblica.* [2] Egli ti strazia l'anima ineffabilmente nei *Due Sergenti* per il conflitto dell' amicizia coll'amor di famiglia, dell' onore e del dovere col cuore, conflitto da lui reso evidente collo sforzo estremo della passione: e nel *Kean* l' attore valentissimo svela l' attore in ciascun momento, e ne' più opposti, della sua vita procellosa, inquieta e gioconda, affannosa e ridente, gloriosa e umiliata, serena come un' alba d' estate nella speranza e buja come invernale tramonto nella disperazione; e lo ammiri e ne senti compassione e cordoglio: qui sei passato

---

[1] Egregiamente il Rossi rappresenta il carattere d'Alemanno paturnioso e annoiato della vita nel *Conte Hermann*, qualunque sia il giudizio che vogliasi dare di questo dramma.

[2] Questa commedia del signor Achille Montignani, scritta apposta per la Compagnia Rossi, merita molte lodi per i generosi intendimenti, e anche per il modo libero e assai dilettevole, col quale é condotta: non tralasceremo tuttavia di notare, che ci sembra avere non lievi pecche dal lato drammatico; il ravvicinamento, verbigrazia, nell'atto ultimo in sul principio fra lo sposo e la sposa poteva essere molto meglio recato a fine.

dal vivere naturale e ordinario a quello artifiziato dei vaghi desiderj, delle trepide brame indefinite, che ahimè! talvolta s'incalzano, dominano e traggono a perdizione. Nell'*Oreste* il Rossi scolpisce in sè medesimo quella fortissima e indomita figura greca di fatale vendetta, facendovi di suo risaltare una intellettual bellezza, che ti rapisce; e nella *Francesca da Rimini*, e nel *Cid* si palesa pittore delicatissimo e squisito, soave e fervido a un tempo dell'amore, cotalchè non gli sfugga gradazione alcuna dal tenero sospiro al palpito angoscioso, dalla umile e pietosa preghiera al fremito disperato, dalla voluttà inesprimibile d'esser riamato, all'orrore di dover destare odio e ribrezzo nella donna adorata. Procediamo qui esemplificando con rapidi cenni, e guardando a ciò che prevale, poichè spesso più egregie qualità sono congiunte nelle rappresentazioni del Rossi, secondo che richiede il soggetto: e, verbigrazia, nel *Matrimonio sotto la Repubblica* ha grandissima parte un caldo amore, e nel *Cid* l'onore spagnuolo è con caratteri di fuoco impresso nell'azione del nostro artista. [1] Ma dove veramente risplende la nobile intelligenza e il profondo sentire di lui si è nella tragedia romantica, e sta in questo, come notammo, la più difficile impresa dell'arte sua, l'alto assunto di riscattarla dai profani cultori. Laonde noi avevamo l'intenzione di stampare assai cose scritte intorno al *Macbeth* e all'*Amleto*: e se il farlo per intero ci è ora vietato dalle angustie evidenti di questo libro, nondimeno toccheremo distintamente di quelle portentose tragedie. Ma siccome d'altra parte ci sarà mestieri a tal fine, d'internarci nel supremo magistero drammatico e di favellare con gran concisione delle più riposte e intrinseche qualità dell'artista, è opportuno il far parola anche delle esteriori o fisiche, e da queste risalire a quelle con ovvio procedimento.

Per fermo quando la natura vuol creare un attore gli dà per l'ordinario anche un corpo conveniente e disposto all'arte sua: ma talvolta essa un po' crudele obbliga l'ingegno di un

---

[1] Non è facile lodare tanto che basti il modo con cui declama il Rossi la famosa descrizione della battaglia di questa tragedia; ti pare a dirittura di assistervi seco, e credi che egli rinnuovi di fatto quei finti prodigj di valore.

attore a superare gli ostacoli che rispetto alla persona se gli attraversano. L' aria o, come si direbbe comunemente, il carattere principale del volto di Ernesto Rossi consiste in una melanconía soave e misteriosa, o profonda e cupa, secondo che si atteggia ai gentili o ai forti pensieri, all'amore o alla meditazione, e rende in maniera stupenda l'affanno di chi ama senza speranza, o di chi si sforza di comprendere il gran mistero dell' essere universale. Io non saprei se si debba, sotto questo aspetto, ammirar più quando egli esclama: *T'amo, Francesca, t' amo, E disperato è l' amor mio* [1], o quando incomincia a dire il famoso monologo *Essere o non essere* [2]. E a ciò conferiscono, oltre all'occhio trasmutabile per ogni guisa, le tinte del suo volto che è abitualmente di una gentile pallidezza, sicchè a mirarlo attrae le anime affettuose e meditative molto più che la bianca e rosea carnagione di altri, e ricorda il *tinctus viola pallor amantium.* E quando il suo incarnato di viola si colorisce maggiormente, l'attore nostro diviene meglio disposto ed atto ai voluttuosi e feroci affetti, ai quali giova pure la bocca d'assai tumida e accesa e la chioma folta,e nereggiante. Sortì il Rossi membra vigorose, nè lascia a desiderare proporzioni di virile leggiadrìa; con lo studio assiduo aggiunse alla disinvoltura naturale, vaghezza ed eleganza di modi e di movimenti; e rara maestrìa sì nel portare amabilmente la persona e in ogni gesto e in ogni atto, come nel girare o affisare lo sguardo: onde conosci essere tutto informato dalla passione che rappresenta, e nella tragedia in ispecie, come è ragione, il fuoco dell' arte, sto per dire, lo investe e lo infiamma tutto, l' entusiasmo si manifesta talora in ogni tratto, e diventa inspirata tutta la persona. Da questo lato il Rossi sulla scena può chiamarsi sempre poeta serio o giocoso secondo le parti che assume; e lo scorgerai tale nelle ardenti parole, nel pianto amoroso, in un semplice moto che risvegli cordialissimo riso. E l'arte sua è tratta (o studiasi sempre di trarla) dalle viscere della natura: invaso, per usar questa parola, dal personaggio che deve fingere a noi, e fisso in quello, scorda sè appieno, nè mai fa segno, il

---

[1] *Francesca da Rimini,* Atto 3°, sc. 2ª.

[2] *Amleto,* Atto 3°, sc. 2ª

quale ti dimostri che hai dinanzi agli occhi un attore, come accade tanto di frequente a molti comici, invaghiti delle proprie cose di dentro e di fuori, e che si palesano Narcisi di pessimo gusto ad accendersi delle bruttezze che ebbero in copia e non seppero temperare coll'ingegno. Nel Rossi adunque la natura e l'arte si aiutano e si avvalorano con bella concordia; e l'intelletto è come l'auriga che modera le sue nobili facoltà. Il che vie meglio si discerne, rilevando l'ingegno suo rispetto ai capolavori dello Shakespeare, nella viva rappresentazione che ce ne porge sulle scene, rilevando peculiarmente le doti intrinseche di lui nella più felice applicazione a cui sia giunto finora; e ciò passiamo a fare colla maggior brevità possibile, risalendo necessariamente ad alcuni principj di filosofia drammatica.

III.

Il principio estetico di massimo momento al nostro poposito si è questo, che *la fantasìa è il vero teatro dell'azione drammatica*, e deriva dall'altro principio più generale che *l'immaginazione ha il privilegio in ogni caso di essere il domicilio del bello.* Per l'allegato principio sì fecondo, chi voglia scientificamente esplicarlo, tutti i sofismi e tutte le difficoltà dei pedanti e del volgo, e gli argomenti in favore delle *unità* e contro il *maraviglioso*, si risolvono e vanno in dileguo. « Nè gli attori che rappresentano il dramma, nè le tele dipinte e gli altri scenici apparati compongono lo spettacolo estetico; rispetto al quale la fantasia degli spettatori è il vero e unico teatro. La rappresentazione esteriore e tutti gli amminicoli che concorrono a crescerne l'effetto e a produrre ciò che male a proposito chiamasi illusione, giovano a mettere in moto la virtù immaginativa, abilitandola a rifare interiormente ciò che gli occhi veggono di fuori, ma non costituiscono l'oggetto immediato dell'estetico godimento. Nel teatro della fantasia v'ha unità di tempo e di spazio, abbracciante UNA DURATA E UNA AMPIEZZA INDEFINITA che l'immaginazione stessa a suo talento circoscrive. »[1] E per il *maraviglioso,* fa il gran filosofo, tra le altre, questa eccellente

---

[1] GIOBERTI, *Del Bello*, cap. 3

avvertenza, che riferiremo del pari, e per intero, con più stretta opportunità, dappoichè vi si tocca ancora ciò che è qui materia peculiare del nostro discorso. « Il poeta, che non è uno storiografo narratore di un fatto reale, ma un artista che incarna e rende sensibile un fatto fantastico, può riprodurre (purchè lo faccia con riserbo e maestria) sotto le sembianze della realtà i fenomeni propri della immaginazione. E ciò egli fa ragionevolmente, perchè la scena effettiva in cui appariscono ed operano i suoi personaggi è l'animo di chi legge il suo poema o assiste alla rappresentazione di esso. Or che v'ha di più congruo, che dare un corpo agli enti fantastici e il figurarli quali si affacciano alla immaginazione? Non è questo che si effettua da ognuno, ancorchè il poeta nol faccia? *Qual'è l'uomo atto a sentire le cose di poesia, che leggendo il Macbeth, quando è giunto a quella esclamazione non possibile a tradurre;* THE TABLE IS FULL! *non gli paja quasi di vedere lo spettro, e non partecipi in certo modo all'illusione di chi prorompe in quelle terribili parole? Or se il fantasma di Banco si fa presente all'immaginazione di chi legge (già apparecchiata al sublime terrore di quella scena unica) come a quella del tristo Re, perchè il poeta non potrà mettere questa paurosa comparita sulla scena, quando, lo ripeto, la scena estetica non è un palco adorno di misere tele che imitano, Iddio sa come, un tal castello di Scozia, ma la fantasia di chi legge scritta o ascolta recitata la tragedia?* Il che tanto è vero che, quando l'animo è grandemente commosso da tali apparizioni straordinarie, paiono naturalissime e producono un effetto maraviglioso; il quale proviene in parte dall'artificio con cui lo scrittore, riscaldando l'altrui immaginativa, la prepara a poco a poco a questo genere d'illusione. »[1] Ed anche, bisogna aggiungere ripetendo sì belle parole, ed estendendo l'avvertenza, proviene in parte dall'artificio con cui l'attore, riscaldando l'altrui immaginativa, la prepara a poco a poco a questo genere d'illusione. Ciò per l'appunto studiasi di operare sempre e di continuo il Rossi. Intesi bene addentro il *Macbeth* e l'*Amleto*, se li converte come

---

[1] Ib., cap. III. In questo e nel precedente capitolo è determinata con sapienza filosofica e con precisione matematica la natura intrinseca della drammatica rappresentazione.

in sangue, e crede esser loro per farlo poscia credere agli altri; dalla sua mente essi passano, per mezzo del cuore, nella sua immaginazione, e qui dà loro quella vita di esecuzione fantastica, che, esposta da lui sulla scena, appar vita a tutte le fantasíe spettatrici: a dir breve, egli pensa, sente, ricrea, estrinsecando il suo portato, e abilita gli altri a ricreare interiormente quelle speciali azioni. Il Rossi colla sua parola lucente pone in chiaro lume ogni concetto più immaginoso e oscuro o astruso del *Macbeth* e dell'*Amleto*, e cogli atti suoi così bene individuati mette in rilievo ogni situazione, che trovasi in quelle tragedie. Or vuolsi tosto notare che, siccome due sono gli elementi del bello, cioè l'intelligibile e il sensibile, ed esso consiste nell'unione individua dell'uno coll'altro, [1] e siccome il *Macbeth* si accosta più al sensibile e l'*Amleto* maggiormente all'intelligibile, il nostro attore ritrae in modo egregio la specie di bello differente per grado, come sarebbe troppo lungo a spiegare e a dimostrare, e pur negli accessorj, dove il freno dell'arte è per minor connessione col soggetto meno rigoroso, dove potrebbe non malagevolmente pigliarsi una certa libertà nell'azione. E la voce, il gesto, ogni movimento esprime nei menomi particolari il prevalere dell'uno o dell'altro fra i componenti del bello. Io non intendo mica affermare che il Rossi sia guidato da questa estetica dottrina: Dio me ne guardi: essa appartiene al filosofo che medita, e l'artista la reca in atto per avere ben addentro compreso l'opera del poeta.

Il raffronto fra l'autore e l'attore può istituirsi in più intimo grado, avvertendo un fatto speciale, relativo ad alcuni *enti fantastici;* che « la ragione e l'esperienza ti dicono che non si danno in natura; e tuttavia li vedi vivi e atteggianti con si perfetta armonia, che giureresti dover trovarsi in qualche luogo e non potere esser fatti di altra maniera; segno infallibile di estetica perfezione » [2]. E « in questa animazione e individuazione degli esseri fuor di natura consiste il sovrano magisterio dei poeti e degli artefici, per ciò che spetta a

---

[1] É dottrina in singolar modo dell'Hegel (Vedi *Cours d'Esthétique*, par W. F. Hegel, Paris, 1840-1851, p. e Vol. 1°, p. 85, etc.) resa ancor più distinta ed evidente dal Gioberti.

[2] Gioberti, *Del Bello*, Cap. 5.

tal maniera di lavoro ». E così il magisterio dell'attore consiste nel rappresentare di tal guisa azioni, ove abbia parte il sovrannaturale o maraviglioso, che anche gli spettatori sieno percossi da quegli affetti singolari, misteriosi, profondi che ha voluto destare il poeta, sebbene l'animo ripugni in genere a ciò che si scorge contro le leggi fisiche universali, e l'intelletto rifugga da alcuna specie di bassi portenti creati da volgare superstizione. Spieghiamoci con un esempio: assistemmo alcuni anni sono alla recita del *Macbeth* in una città toscana; e siccome pessimi, o poco meno, erano gli attori, le apparizioni delle streghe, credenza popolare, e i loro colloquj coll'ambizioso guerriero risvegliavano sovrattutto un gajo riso, e fu per questa ragione, strano a dirsi, tollerata sino alla fine la stolta esecuzione di sì stupenda e spaventosa tragedia. Or vedete il Rossi nel *Macbeth*, e sentirete sempre in voi quel terrore che nel rappresentarlo signoreggia in prima lui medesimo, e che egli perciò con arte elettissima sa trasfondere in altri. L'inspirazione dalla sua fantasìa passa rapidamente in tutte, come fiamma che investe impetuosa gli assiderati petti. E nulla davvero è più difficile del trionfare sulla indomita e vivacissima facoltà nostra, che è la fantasìa, vero teatro rispetto a noi dell'azione drammatica. Chi la soggioga e la domina è signore della scena. Queste parranno astrazioni agli osservatori superficiali, ma tant'è, l'attore e lo spettatore si aggirano in un mondo fantastico, che ha proprie vie e proprie leggi, difficili a indagare e difficilissime a fermare, e a recare ad effetto; e tali nondimeno che ne deriva il compiuto godimento estetico; e si affacciano così all'ingegno del poeta inventore, e al sagace istinto dell'ottimo esecutore, come alla riflessione del buon filosofo, e al retto senso del popolo, obbediente a natura e non alle usanze di un'arte che di natura piglia la maschera o si converte in povera scimmia. Ma conviene procedere oltre, e addentrarsi un po' meglio nella poetica sapienza dello Shakespeare e nell'arte egregia di Ernesto Rossi.

Il *Macbeth* e l'*Amleto* sono tragedie che discendono negli abissi del cuore e dell'intelletto; sono rappresentazioni maravigliose ed ampie della vita: la prima riguarda, a chiamarle così, una passione della coscienza, e la seconda una passione della mente; l'anima umana profondamente piagata dal delitto o dal dubbio, ti

appare dinanzi nuda, quasi in quella guisa che il cristiano crede dover presentarsi al suo Fattore. Tanto può lo Shakespeare! Quanti veri si disascondono e risplendono nei suoi personaggi! Quali dovizie di forza creatrice! E si noti che il sommo Inglese si fonda nella recondita verità là dove altri si argomenterebbe di trarre a suo carico argomento di biasimo e di riso. Ciò abbiamo in parte veduto e dichiarato testè colle stesse parole del Gioberti circa lo spettro di Banco: ne resta ora a dimostrarlo rispetto all'ombra del padre di *Amleto,* e in ispecie rispetto alle streghe, tutto richiamando al supremo principio sovra esposto dell'*immaginazione*. La differenza fra sì fatte specie di maraviglioso e l'altra in ciò consiste, che questa è individuale, subbiettiva, riguarda il solo Macbeth, e quelle a più individui si riferiscono: di fatti l'ombra del padre di Amleto [1] e le streghe sono visibili a varie persone, onde paiono acquistarne, se è lecito questo modo, una tal quale obbiettività non contraria a ragione. Ma si consideri che il gran poeta è appunto perciò nel vero, imperocchè rappresenta una credenza già universale presso alcuni popoli, e che avea quindi o aver poteva efficacia e importanza generale nella vita; cose insomma reali, non in sè, ma negli effetti. Ogni fatto della storia degli uomini è degno di meditazione profonda e di profondo riguardo: muore il riso sul labbro di chi consideri come certe superstizioni furono cagione d'innumerevoli guai e di singolari effetti; e sarà sempre conceduto al poeta di mostrarcene la potenza col porre innanzi agli occhi in forma sensibile i parti non solo della fantasía d'un uomo, ma quelli dell'immaginativa di una moltitudine, di una gente, di un popolo in un dato luogo e in un dato secolo. E se l'indole de' connazionali del poeta nell'età in che visse è alle superstizioni proclive, tanto più veri in un senso altamente estetico si manifesteranno i suoi lavori che prendano per argomennti cotali inviscerate credenze [2]. Più chiaro apparisce

---

[1] Nella scena fra Amleto e la madre sua, la vede solo il primo: ed è ragione, chè Geltrude ha chiuso l'animo ai rimorsi.

[2] « La scelta d'un argomento che corroborava la dottrina del re Giacomo sulla Demonologia (pochi anni innanzi la pubblicazione del *Macbeth,* Giacomo I filosofante monarca, avea scritto un libro intorno a questa *formidabile e profondissima scienza*) e mostrava nel tempo stesso

qual parte e qual maniera, a parlare in tal guisa, abbiano esse di verità, e come dal relativo si passi all'assoluto quanto al loro valore, e si scorga la maggiore sua generalità, pensando che gli spettri, le streghe e simili sono alcuni speciali segni sensibili di questo fatto universale: che l'uomo è a sè profondo e infinito mistero riguardo all' *intelletto* e alla *volontà*. La rivelazione ortodossa lo rischiara in parte pei credenti; tenta di continuo la ragione convertirlo in iscienza, o segnarne i limiti più remoti: a ogni modo dalla consapevolezza o dal sentimento di quel fatto nasce pei mortali una tal quale propensione ad ammettere in virtù di fantasía e in ispecie per opera del bramoso pensiero indagatore o a cagione dell'inquieta o turbata coscienza, gli obbietti più strani e deformi. Non citiamo filosofi; si lascino parlare gli stessi poeti drammatici, ai quali si pon mente in questo discorso: grida Orazio ad Amleto, dopo udita la voce sotterranea dell'Ombra:

> Per il dì, per la notte! Ella è una strana
> Maraviglia codesta!

---

la remota destinazione della sua famiglia al trono della Gran Brettagna, non era men cortese adulazione verso la maestà di lui, di quella da Virgilio verso Augusto ed il popolo romano adoprata, facendo sì che Anchise mostri ad Enea le ombre degli eroi nascituri ecc. » *Saggio sugli scritti e sul genio di Shakspeare*, della signora Montagu, Firenze, 1828, p. 152. Sapientemente scrisse lo Schlegel: « Che nel secolo di Elisabetta si credesse o no agli spiriti ed alla magia, è questa una quistione totalmente aliena dall'uso che fece Shakspeare, nell'*Amleto* e nel *Macbeth*, delle tradizioni popolaresche. Nessuna superstizione s'è potuta conservare e diffondere per più secoli e fra popoli diversi senza che avesse un fondamento nel cuore umano; e ad una tale disposizione si dirige il poeta. Egli evoca dagli abissi in che si asconde, lo spavento dell'ignoto, il segreto presentimento d'una parte misteriosa della natura, di un mondo invisibile intorno a noi. » Corso di letterat. drammat. Milano 1817, Tomo III, p. 126. Tralascio per brevità di citare altro ed altri: io mi sono studiato nel testo, di ridurre questa dottrina estetica a maggiore universalità, connessione e unità di principj. Ben rileva aggiunger qui col Niccolini che « le streghe stanno nel *Macbeth* a prepararne il destino: quello che gli annunziano essendo ad un tempo ciò che nel profondo dell'animo suo egli desidera, dovea in una forma esteriore e visibile dal poeta manifestarsi. » Discorso sull'Agamennone di Eschilo e sulla tragedia antica e la moderna; Opere, Vol. I; cons. Hegel, Cours d'Esthétique: ed. cit. Vol. I. p. 216.

Risponde Amleto:

E voi siccome
Strania la ricevete. In cielo e in terra
V' ha di tai cose, Orazio, che la vostra
Filosofia non ha sognato mai [1]

E nel *Lodovico Sforza* di G. B. Niccolini, dice eloquentemente Isabella d'Aragona alla confidente Agnese, che savia negava fede alla narrata apparizione di uno spettro:

Io che dirti non so: lo crede il core,
La ragion lo combatte, e son gli spettri
Tra quelle fole onde il mortale ignaro
Mentre sorride, impallidisce. Oppresso
Il padre mio dalle paure eterne
Che son tiranne della mente imbelle,
Scompagnarsi potria da'suoi rimorsi
Come dall'ombra del suo corpo ec. [2]

Il destino umano nel doppio aspetto del *pensare* e del *fare* è scrutato dal Britanno con mirabile intelletto poetico. Egli ti pone innanzi la natura viva, e, per dir così, la sublime miseria dell'uomo, e lascia a te il trarne i conseguenti e la parte appellata morale. Il pensiero e la coscienza [3] sono rappresentati dal poeta nelle intellettuali e morali tempeste spaventose, in cui naufraga l'uomo: tu mèditavi per non fallire a buon

---

[1] *Teatro scelto di Shakspeare tradotto da Giulio Carcano:* Firenze, F. Le Monnier, 1857; *Amleto,* Atto 1°, Vol. 1, p. 220, 226. Ecco le parole usate nella novissima traduzione letterale di F. V. Hugo figlio del famoso e nobil poeta che vive in esiglio: — *Horatio* - Nuit et jour! voilà un prodige bien étrange! - *Hamlet* - Donnez-lui donc la bienvenue - due à un ètranger. Il y a plus - de choses sur la terre et dans le ciel, - Horatio, - qu'il n'en est rêvé dans votre philosophie »- Oeuvres complètes de W. Shakspeare, Tome I, Les deux Hamlet (Paris, Pagnerre, 1859), p. 205.

[2] *Opere di G. B. Niccolini,* Vol. II; *Lodovico Sforza,* Atto 1°, sc. 2ª.

[3] Io credo, come ho già accennato, che il *Macbeth* debba chiamarsi per far riscontro all' *Amleto*, ed estimarlo filosoficamente e sinteticamente, *tragedia della rea coscienza,* anzi che del *terrore,* secondo usa lo Schlegel.

porto. Un illustre francese ha dettato in proposito del celebratissimo monologo di Amleto le parole seguenti: « Question terrible, il est vrai, mais que le chrétien ne se fait pas. En questionnant ainsi l'avenir, Shakspeare a mis hardiment sur le théâtre l'esprit de doute et de scepticisme, et c'est par là qu'Hamlet est l'aïeul des héros de Lord Byron etc. » [1] Questo parmi nuovo pregio dell'*Amleto*: ma lasciando stare l'altro gran poeta d'Albione, vorrebbe forse l'ottimo Professore di Parigi levar dal mondo il pensiero? E se le ardite speculazioni non si ponno contendere al filosofo, e anche ai singoli uomini, perchè si vieterebbero al poeta? Certo lo Shakespeare non ha fatto proprio una predica dalla *chaire chrétienne,* che ricorda il sig. Saint-Marc Girardin; ma la predica vien da sè, chè niuno ha meglio del creatore d'*Amleto* illustrato il tremendo *vanitas vanitatum* della Scrittura. E lo Shakespeare non ha *alterata l'influenza del cristianesimo*, nè ha bisogno che gli s'insegni che « selon la chaire chrétienne, la mort n'est point pour l'homme une énigme mystérieuse: c'est un jugement que Dieu prononce sur la vie que nous avons menée ici-bas, jugement propice aux bons et redoutable aux mechants. » [2] Beati coloro che assaporata la vanità di quaggiù, si ricovrano liberi e forti sotto le grandi ali della Fede di Cristo! Se l'*Amleto* ne porge lo specchio di ciò a cui può riuscire il pensiero senza alcun freno, e se, « il destino umano si presenta in questo dramma come una Sfinge gigantesca che propone a'mortali un formidabile enigma, ed immerge nell'abisso della dubbiezza tutti quelli che non sanno scioglierlo » [3], nel *Macbeth* abbiamo il quadro più terribile dei tormenti

---

[1] Cours de Littérature dramatique, ou de l'usage des passions dans le drame, par M. Saint-Marc Girardin, Professeur à la Faculté des lettres de Paris, 1843, tome premier, p 124, 125.

[2] Ib.

[3] *Schlegel*, op. cit., p. 124. Questo é, anche a parer nostro, il concetto sostanziale del dramma: ma é prezzo dell'opera il riferire alcune eloquenti considerazioni di F. V. Hugo: « Ce qui le préoccupe (*Hamlet*) ce ne sont pas les éternels problèmes. — Être ou n'être pas, voilà la question! Dans son incessante rêverie, Hamlet a perdu de vue le fini et il n'apercoit plus que l'infini. Il contemple sans rêlache cette forme immense qui gouverne la nature et que les hommes appellent tantòt

cagionati dalla mala coscienza, dalla coscienza che ha infranto le più sacre ed auguste leggi del dovere; e tutti i rei vi sono puniti con pena proporzionata. A noi è tolto d'intrattenerci a fare considerazioni particolari, come avremmo molto gradito, e raffronti fra le speciali maniere colle quali drammaticamente s'incarnano le alte idee di cui toccammo; per esempio la scena

---

Providence et tantôt Hasard; et en présence de cette force, il se sent écrasé, il renonce à son *moi*, il abdique sa volonté, et il se déclare fataliste ...... Cette lutte entre la volonté et la fatalité n'est pas seulement l'histoire d'Hamlet, c'est l'histoire de tous. C'est votre vie, c'est la mienne. C'était celle de nos pères, ce sera celle de nos neveux. Et voilà pourquoi l'oeuvre de Shakspeare est éternelle. Certes, s'il est un spectacle sublime et qui méritait d'etre symbolisé dans un drame, c'est le spectacle de cette guerre sans fin ni trêve entre l'homme et la fatalité ..... Dans cette lutte séculaire, il y a des moments où l'humanité victorieuse s'arrête, épuisée par ses triomphes mêmes. Alors la fatalité implacable profite de cette lassitude; elle revient sur les champs de bataille abandonnés, ramenant avec elle ces marauders sinistres, l'ignorance et le mensonge: alors les réactions s'établissent, les dogmes tenebreux se refondent, les arts languissent, les sciences s'arrêtent, les despotismes se restaurent. Les générations qui assistent à ces douloureuses transitions se prennent à douter de leurs propres forces; elles renoncent au travail commencé par les générations précédentes; elles ne croient plus à leur initiative, à leur volonté à leur moi: elles s'abandonnent à la sombre mélancolie d'Hamlet; elles laissent faire l'ennemi, et, n'osant plus le combattre, elles se prosternent à ses pieds dans le fatalisme. « E conchiude rivolgendosi ai giovani: « Opposez à la fatalité tyrannique l'infatigable volonté. Restez à jamais fidèles à la sainte cause du progrés. Soyez fermes, intrépides et magnanimes. Et, si parfois, vous hésitez devant votre glorieuse tâche, si vous avez des doutes, eh bien! tournez le dos aux Polonius niais et aux Rosencrantz traîtres; et jetez les yeux à l'horizon, du côté ou le soleil s'est conché, vers ce rocher qui domine la mer et dont le sommet est plus haut encore que la plate-forme d'Elseneur. Regardez bien, et par cette froide nuit d'hiver, à la pâle clarté du ciel etoilé, vous verrez passer, — armé de pied en cap, le bâton de commandement à la main, — ce spectre en cheveux blancs qui s'appelle le devoir. » Ediz. e vol. cit., Introduction, p. 65, 66, 67, 68. Generose e poetiche parole: ma per curare la malattia d'*Amleto*, preso come *simbolo* generale, ci vogliono farmachi ben più difficili ad additarsi e a praticarsi; converrebbe qui tentar di penetrare nelle viscere dell'anima umana; e ci troviamo per questo libro nel letto di Procuste. — Intorno al *Macbeth* può vedere il lettore l'*Introduction* di F. V. Hugo al terzo tomo della sua traduzione.

del cimitero nell'*Amleto* e quella degli spettri nel *Macbeth*. Non tanto fu ammirato e scritto su cotali argomenti che non resti tuttavìa ad ammirare ed a scrivere.

Diremo, ritornando all'artista, che un nobilissimo e diligentissimo commento di esse tragedie si gode, a tenore degli esposti principj, nell'*azione* squisita di Ernesto Rossi, che in lui e per lui esse acquistano sulla scena quella vita fantastica, onde lo spettatore è tratto a meditare e a palpitare profondamente. L'idea e l'affetto che con criterio che detta dentro l'animo inspirato, informa l'azione del Rossi, fa comprendere o almeno in parte intendere a tutti l'intimo senso delle immaginazioni portentose, dei sublimi concetti, degli strani fantasmi, dei modi reconditi, delle audacissime locuzioni dello Shakespeare: così l'intelligibile spicca e risalta, più o meno [1] secondo le convenienze, nel sensibile. Accennammo sopra in tal proposito la diversità tra l'*Amleto* e il *Macbeth*: è or d'uopo notare che peccherebbe grossamente contro le leggi delle attinenze fra l'intelligibile e il sensibile chi nel rappresentare l'*Amleto* trascorresse a certi impeti e quasi furori di senso che stanno benissimo recitando il *Macbeth*. La stessa forma drammatica esteriore e direi quasi fisica di queste tragedie, s'impronta con forte vincolo fra tutte le parti, s'impronta del loro intrinseco ordito: onde nel dramma dello scettico pensiero si procede con lentezza, quasi con esitazione, col fare proprio di chi sovrattutto *pensa* e si racchiude in sè e ondeggia nelle meditazioni; e secondo scrive lo Schlegel « l'azione principale si arresta, o sembra anzi retrogradare nelle ultime scene »: [2] nel dramma della coscienza pronta e celere al

---

[1] Si noti che trattasi di *più* o *meno*, giacchè del resto l'intelligibile in un buon lavoro estetico dee sempre avere una certa superiorità o primato sul sensibile.

[2] Ed. e vol. cit., p. 121. È utile or qui riferire le parole dell'Hegel intorno alla *collisione* speciale che fornisce la *base* del dramma nello *Amleto*. La collisione, dice il sommo filosofo alemanno « réside dans le caractére personnel d'Hamlet, dont la noble âme n'est pas organisée pour cette action énergique, et qui, plein de dégoût pour le monde et la vie, chancelant dans ses résolutions et ses préparatifs d'exécution, périt par les propres lenteurs et par la complication extérieure des circonstances ». Cours d'Esthétique, par W. F. Hegel, ed. cit., Cinquième volume, p. 202.

delitto si opera rapidissimamente e si precipita alla catastrofe con moto irrefrenabile, e, per citare ancora il dotto e sagacissimo [1] tedesco e connetterne le sentenze in nuova maniera « sembra che sieno stati tolti tutti gli ostacoli che ritardano l' immenso orologio del tempo, e che le sue ruote girino con ispaventevole rapidità. » Da ciò nasce che l'attore si dee studiare che perfino il colorito (si passi questo vocabolo) della sua declamazione esprima con raro magistero la qualità dell' argomento. Se vi ha chi abbia udito recitare l'*Amleto* con un calore impetuoso e folgorante sentirà quanto ci apponiamo al vero. Il Rossi invece ci mostra con la voce, coll' occhio, col gesto, coi movimenti, un non so che di perplesso, d' irresoluto, d' incerto che sale al colmo nel famoso monologo, e si estende a tutto, e interviene nei conforti dell' amicizia, nelle dolcezze dell'amore, in ogni cosa che per l'ordinario nella vita ci diletti o soddisfaccia ai desiderj, alle nostre passioni. Tutto insomma è volto e sottordinato al pensiero. Ali bramerebbe Amleto per le riposte indagini dell' essere, onde irresistibilmente si affretta [2], contro l'oprar suo comune, al colloquio coll'Ombra e non si affretta del pari, per l'abitual suo carattere, alla vendetta dalla medesima imposta. Ripugnante al *fare* quanto proclive al *pensare* e al *dubitare*, rifugge da ogni conforto terrestre, e calpesta inesorabile nel suo lento corso e con iscettico ghigno il bellissimo fiore che cogli amorosi profumi lo allegrerebbe nella sua via, la vergine Ofelia. [3] Tale è il Rossi nell' *Amleto*,

---

[1] Tale e' fosse stato per le cose nostre, e nel giudicare dell'Alfieri e del Metastasio.

[2] Consideriamo qui da un lato, forse nuovo per relazione col tutto insieme della tragedia, questo fatto, non intendendo negare le altre ragioni che sono state, o esser possono, addotte.

[3] Dal dubbio disperato alla morte è moralmente un sol passo; onde Amleto l'ha sempre in sè come frutto naturale della pianta ch' egli nudrisce e alleva. « Prise extérieurement, la mort d' Hamlet, paraît amenée accidentellement par le combat avec Laërte et l'échange des fleures. Cependant, si l'on considère le fond du caractère d' Hamlet, la mort y réside dès le commencement. Le banc de sable de l' existence finie ne le satisfait pas. Avec cette mélancolie et cette faiblesse, avec cette tristesse profonde, ce dégoût de tous les e'tats de la vie, nous sentons que, au milieu du cercle de circonstances affreuses où il est placé, c' est un homme perdu, avant que la mort n'arrive sur

che pare sempre intento alle parole dello Shakespeare: « . . . les couleurs natives de la résolution-blèmissent sous le pâles reflets de la pensée; ainsi les entreprises les plus énergiques et les plus importantes, — se détournent de leur cours, à cette idée (di qualche cosa dopo la morte, d'una regione ignota), et perdent le nom d'action »: e davvero di questo *pallore del pensiero* e' manifesta singolarmente colla fisonomía tutte le gradazioni. All'incontro nel *Macbeth* il rimorso roditore siede nel cuore dello scozzese com'egli nel sanguinoso trono; ed è certo, infallibile, determinato. L'infelice avea sentito anche nel concepire un sì grande delitto il raccapriccio, l'orrore, l'affanno di esso; e appena lo ha compiuto, non v'è più per lui speranza di quiete e di pace. La sua vita divien tutta un rimorso operoso, infaticabile; è spinto a sempre nuove opre di sangue e di tirannide, è incalzato senza tregua con ispaventosa celerità alla propria perdizione, travolto nella rapina della meritata pena. Mentre vuol resistervi tetragono ai colpi, più presto vi piomba; e i *fatti* succedentisi, l'uccisione di Banco, la strage della famiglia di Macduffo, con cui crede rimuovere il suo periglio, la sua rovina, ve lo traggono, e l'affrettano. Come rende in modo eccellente sul teatro questo diverso procedimento il Rossi! Qual forza, che fuoco, quanta indomita audacia dispiega nel reo personaggio, che talvolta crederesti prostrato nei terrori ineffabili, e vigoroso risorge a combatterli! In lui si mantiene fino al luttuoso termine, guerriero invitto e risoluto; e soccombendo pur sempre palesa *la tenzone d'una volontà coraggiosa contro una vile coscienza!*

Nell'una e nell'altra tragedia il Rossi incarna il suo concetto, frutto di assidua meditazione, con quei modi sensati che all'uopo si richieggono: o ravviva le tinte della voce e l'espressione del volto e la forza dei gesti e dei moti, e si mostra come atleta poderoso nelle morali passioni, che alla perfine lo rapiscono; o spiritualizza tutti gli atti proprj, e ti appare in essi e per essi l'anima nuda nelle sue latèbre quasi da un velo cupo e insieme trasparente. E qui ci sarà

---

lui, du dehors ». Op, cit., Vol V. p. 212, 213. Così, per far tesoro di un'altra avvertenza dell'Hegel, *les accidents extérieurs s'accordent avec ce qui constitue la nature intime et propre* del carattere di Amleto. Ib.

perdonato, se citiamo altre parole dei grandi Estetici, affinchè il ragguaglio, dal quale incominciammo questo terzo capo, fra l'*autore* e l'*attore* sia tratteggiato nella parte più intima e riposta. Basta a noi l'additare in quali ampie vie deve incamminarsi la critica letteraria per liberarci dagli intollerabili pedanti, e giudicare quegli artisti che in vie del pari ampie procedono all'ardua meta del Bello. « L'objet d'art tient le milieu entre le sensible et le rationnel. C'est quelque chose d'idéal qui apparaît comme matériel. L'art crée donc à dessein, en tant qu'il s'adresse aux sens, un monde d'ombres, de fantômes, de représentations fictives, et l'on ne peut pas pour cela l'accuser d'impuissance comme incapable de produire autre chose que des formes vides de réalité. Car ces apparences, l'art ne les admet pas pour elles-mêmes, mais dans le but de satisfaire un des besoins les plus élevés, parce qu'elles ont la puissance de faire vibrer les cordes de l'âme humaine jusque dans les profondeurs les plus intimes de la conscience. » Così scrisse l'Hegel [1], e il Gioberti recando a maggior luce questa dottrina, e porgendo l'esempio di una sapiente analisi che sviscera le cose e ne scolpisce la notizia nelle menti altrui, con sì vive parole illustra il fatto importantissimo, nel quale ci occupiamo rispetto all'*immaginazione* creatrice. « La fantasia pigliando i materiali somministrati dalla sensibilità e dalla cognizione intuitiva, già elaborati più o meno dalla riflessione, li trasfigura di nuovo, recando a compimento il processo dinamico incominciato dalle potenze anteriori. Il che ella fa spiritualizzando da un lato i sensibili e porgendo dall'altro lato un corpo agli intelligibili, per guisa che gli uni e gli altri, rimossi alquanto dalla propria e accostati alla natura contraria, possano unirsi insieme nella individualità estetica divisata di sopra. Mediante questa operazione, i sensibili vengono spiccati mentalmente dalla materia a cui aderiscono, e tirati quasi per filiera sino a divenire, per dir così, una foglia o pelle sottilissima e delicatissima, spogliata di grossezza come la superficie dei matematici, ma non astratta com'essa, e serbante le conformazioni, i colori, le altre estrinseche e concrete apparenze, aggiuntovi un non so che di vago, d'indefinito, di mobile, di misterioso che

[1] Cours d' Esthétique, tome I, p. 34

appartiene in proprio alla facoltà fantastica. All'incontro gl'intelligibili pigliano un corpo, perdendo le doti di eternità, universalità, necessità che nel giro della ragione gli accompagnano, entrando in un luogo e tempo circoscritto, restando finite sembianze come le cose reali, e diventando quasi esseri animati forniti di ossa e di polpe, che vivono, muovonsi, respirano, parlano, operano nella mente del poeta e dell'artista, come gl'individui vivi e reali nel mondo della natura. In questa doppia fattura si esercita la virtù della fantasia; e quanto meglio ella ci riesce, tanto è maggiore e più squisita l'eccellenza delle sue opere. » [1] Ciò dicasi proporzionatamente dell'attore, il quale penetrando nelle idee (o *intelligibili*) del poeta, dee con arte il più che possa perfetta rappresentarle in quella effettuazione o incarnazione (per via di *sensibili*) che ha loro conferita il poeta stesso [2]. Il fatto generico e fondamentale della immaginazione estetica dà la ragione ultima di molti altri fatti, o li dichiara: così dimostrasi l'idealità più o meno squisita, ma sempre necessaria negli atti di chi calca le scene, comparandoli agli atti della vita reale; di qui la difficoltà somma nei recitanti di evitare i due pericoli che ne nascono e i due scogli fra cui si trovano: la *trivialità* o l'*affettazione*, tanto più difficili a schivare nei più eccellenti lavori drammatici. Per l'uno o per l'altro di quei difetti il componimento interpretato cessa di avere la vita sua propria, e diviene una *cosa materiale* o un'*astrattezza*. La bella scuola a cui appartiene il Rossi fugge il ricercato, lo strano, le regole e tradizioni false, e segue le leggi di un'eletta e compiuta natura: e le rappresentazioni di lui, anche secondo i cenni che abbiamo scritti nel capo secondo, ne offrono i felici e imitabili esempj. Nell'*Amleto* e nel *Macbeth* vince sè stesso. E conviene, poichè in queste tragedie la natura è indagata più alto e profondo, esposta incomparabilmente al vivo, e con maggiore *estensione* senza pastoje; e s'intreccia col *maraviglioso* o *portentoso*. Applichi altri, particolareggiando, al nostro attore il principio che or

---

1 Del Bello, cap. 3.

2 L'*occhio* in ispecie corrisponde nel recitare all'*intelligibile*; il *gesto* e i movimenti in genere al *sensibile*; la voce a tutt'e due gli elementi ineffabilmente congiunti, e per dirlo col filosofo, fusi in uno.

tocchiamo. Ma compete davvero all'*attore*, sia pur valentissimo, il nome di artista? E qual genere di creazione gli spetta in proprio? Un passo magistrale dell' Hegel risponde ad ambo i quesiti: « On donne aujourd' hui le nom d' artiste à l' *acteur*, et on lui fait tout l' honneur d' une vocation artistique. Être acteur, dans nos idées actuelles, n' est ni une tâche morale ni une honte aux yeux de la société. Et c' est justice; car cet art exige beaucoup de talent, d' intelligence, de constance, d' assiduité, d' exercice, de connaissances, et même, à son sommet, un génie naturel. L' acteur doit non-seulement entrer profondément dans la pensée du poëte, se pénétrer de son rôle, y conformer son originalité individuelle, au moral et au phisique, mais il doit aussi, avec un talent de création propre, dans plusieurs points, compléter les paroles, remplir les lacunes, trouver des transitions, et en général, nous expliquer le poëte; rendre, par son jeu, visibles et présentes ses intentions cachées, révéler les traits profonds de son génie et tous les secrets de sa composition » [1]. Facendo un' eccezione alla regola propostami di non entrare nei particolari, noterò che se l' ingegno del Rossi in principal modo si palesa nel trovare l' espressione sensibile convenientissima al contemplativo e sì difficil monologo dell'*Amleto*, e'si manifesta ancor singolare per la sensata e tanto viva rappresentazione di tutta la scena del banchetto nel *Macbeth*, e vi riesce ottimo a *compléter les paroles,* a *remplir les lacunes* e a *trouver des transitions;* il che torna più opportuno per la riduzione a cui è sottoposta in teatro quella tragedia [2].

---

[1] Cours d' Esthétique, volume V, p. 140. La Baronessa De Stael scriveva nel suo entusiasmo al Talma, che aveva eseguito l' *Amleto* « . . . . votre talent m' est apparu dans ce rôle d' Hamlet, comme le génie de Shakespeare, mais sans ses inégalités, sans ses gestes familiers, devenu tout à coup ce qu' il y a de plus noble sur la terre »; e « . . . . ce n' est pas un acteur que vous êtes, c' est un homme qui élève la nature humaine en nous en donnant une idée nouvelle. »

[2] Il *grazie*, detto dal Rossi agli assassini, si avvicina al sublime dell'orrore morale. È notevole il modo con cui egli si avvía al seggio a capo basso, e in profondo e cupo raccoglimento: e'mostra che ha già creato in sè colla immaginazione del commesso delitto quello spet-

Fa mestieri adesso un breve riepilogo: Amleto sovrattutto sè in sè rigira in dolorosa inerzia, col tormento della ragione indagatrice [1]; Macbeth sovrattutto si espande al di fuori, e prorompe in moti irrefrenabili e sì terribili pur fisicamente, che sol possono significarsi ed esporsi con una rappresentazione animatissima. Ecco adunque in qual guisa affermiamo che prevale nei due drammi l'interno o l'esterno, l'intelligibile o il sensibile, e perchè addicesi che quest'indole peculiare si manifesti da chi li ha ben compresi e li pone sulla scena; ecco la ragione suprema, dedotta dalle viscere dell'Estetica, del diletto vario che deriva dalla peregrina e diversa bellezza di tali rappresentazioni. Forse a più d'un lettore parrà intemperanza di speculazione salir tanto alto ad assegnare, per le tragedie di cui abbiamo parlato, il *perchè*, come direbbe il Rosmini, del conveniente recitare, quasi non dovessimo ricorrere all'ultimo e sommo; e parrà ad altri che la notata legge de' due componenti del Bello non sia di tanto singolar momento, e così universale e feconda. Quantunque ci dolga di non poter fornire altre dichiarazioni e discendere a un esame speciale delle scene eseguite dal Rossi, giova a noi per venerazione allo Shakespeare, e per affetto all'attore, aver fuggito le lodi volgari e comuni, e tentato di giudicare con animo adoratore del Bello e grato ai nobili sforzi dell'arte.

---

tro sanguinoso di Banco che vede al suo posto, alzando, sol quando vi è giunto, gli occhi esterrefatti. E alla fine della scena, dopo ricomparso Banco in altro luogo, ti sembra, come all'attore, tutta la regia stanza popolata delle ombre dell'ucciso; e il manto, col quale il il reo monarca, involandosi, nasconde sè e la consorte, ti pare il loro lenzuolo sepolcrale.

[1] Mi cadono ora sott'occhio nella bella e celebre opera SHAKSPEARE ET SON TEMPS, *Étude littéraire par* M. GUIZOT, alcune parole, colle quali mi è caro avvalorare in parte quanto affermai più sopra. Della *follia di Amleto* dice il signor Guizot: « c'est un grave état moral, une grande maladie de l'ame qui en certaines époques et dans certaines conditions de l'état social et des moeurs, se répand parmi les hommes, atteint souvent les mieux doués et les plus nobles, et les frappe d'un trouble etc. Le monde est plein de mal, de toutes sortes de mal ». Op. cit. p. 205. Il *Macbeth* vi si chiama: « ce grand tableau de la marche et de la destinée du crime ». Ib. p. 238. Paragoni e ragguagli bene il lettore tutti i passi da noi allegati, e ne trarrà molto profitto.

IV.

Per il molto che a pro dell'arte ha già fatto Ernesto Rossi, per la bella fama che si è meritamente acquistata; per l'amicizia che gli professiamo, per l'ardente amore ch'egli porta alla drammatica, lo scongiuriamo di non arrestarsi, ma di procedere animoso nel suo cammino. Aspiri alla meta che abbiam sopra proposta all'artista, e non si dilunghi, nè si lasci trarre lontano da quella. Egli deve il suo ingegno all'ARTE vera e all'ITALIA. Noi comprendiamo benissimo che non si possono al tutto in un punto tôr via certe convenienze di scena, certe consuetudini non belle nè buone, ma conviene a lui il vincerle a tempo opportuno per intero, e non tollerarne il predominio in nessun modo. Tenti adunque al possibile di abolire alcune teatrali scempiaggini e deformità che recano diletto a frivoli e corrotti spettatori, si adoperi di continuo a risanarne il gusto, e gli sollevi ad aere più puro e salubre. Molto v'è ancora da aspettarsi da chi tiene per massima, come il Rossi, che all'attore spetta il dovere di racquistare la propria indipendenza e dignità, di guidare il pubblico, e non obbedirgli ciecamente per l'esca degli applausi e del lucro. Avveri pertanto l'uomo egregio, e incarni appieno l'alto concetto di ATTORE EDUCATORE.

E per amor dell'arte noi esortiamo il Rossi a non eleggere, nell'ampliare il suo repertorio per darci sulle scene una rappresentazione ognor più universale e compiuta della vita nei tempi e luoghi diversi, e quindi maggiormente proficua [1], a non eleggere che opere in sè buone e dettate dall'ingegno e dal cuore, e rifiutare i meschini lavori composti colle industrie di un povero tessitore. Non vorremmo perciò che l'attor nostro si astenesse dall'incorare i giovani e dal prestar loro il suo concorso amorevole, ma se un componimento non è, come abbiam detto, buono in sè, lo rigetti addirittura o almeno non condiscenda ad annoverarlo e porlo fra le prove frequenti e faticose del proprio valore. [2] Ella è una grave pena il vedere

---

[1] E di qui scaturisce la vera moralità dell'arte.

[2] Meritamente il pubblico del *Teatro Niccolini* disapprovò una tragedia, di cui nulla diremo per riguardo alla generosità dei sensi dell'autore.

sprecati in opere nulle o mediocrissime i rari doni dell' artistico ingegno; e credi di assistere a nozze mostruose: tanto più è ciò doloroso, inquantochè, oh nostro danno ed ora vituperio, giacciono negletti e sconosciuti tanti capolavori drammatici d'Italia! E nemmeno vorremmo (e il nostro animo facemmo palese nel capo precedente) escluso nessun grande autore di altra nazione; anzi riconosciamo quanto altri sappia e voglia la parte universale e cosmopolitica dell'*arte*. E desidereremmo pur dal lato subiettivo, che se ne comprendessero tutte le forme, nessuna eccettuata; occorrendo notare eziandío che quella denominata *classica*, e da fuggirsi, assolutamente parlando, perchè angusta, ristretta, fondata in genere sovra un' imitazione non savia nè vera degli antichi, è riuscita di gran giovamento per uno scopo particolare, [1] o almeno prese assai di frequente abito nobile ed eletto per la mente e la fantasía di chi l' adoperava e ne traeva mirabili effetti.

Allorchè l'attore ha percorso il vasto campo dell'arte e soddisfatto alle ragioni intrinseche di essa, gli corre debito rigoroso di consacrare cure speciali e diuturne alle opere migliori della propria nazione, e far l'arte stessa per sè profittevole alla patria, qual banditrice d' italici sensi magnanimi e di gloriosi fatti incitatrice. Senza lo scopo civile l' arte non può al presente meritare il vivo amore degl'Italiani; ed è ragione, perchè bisogna raccogliere tutte le facoltà e le forze nostre nella teorica e nella pratica, nelle moltiplici forme del vero, del buono e del bello, al grande intento di ridurre UNA l' Italia, e al fine supremo, che come la desideriamo ardentemente retta da un solo libero scettro, così la informi un solo spirito: amore e volere invitto della propria franchezza. E nei tempi nuovi in cui siamo entrati, non esitiamo a dire che divien colpa imperdonabile e senza pari il lasciar da parte quei lavori, che con tirannica paura vietavansi dai governi che furono. Se ci duole, per sollecitudine dell' arte e dell' ingegno

---

[1] La forma eletta dall'Alfieri conferì in modo incomparabile agli altissimi fini di quel sommo poeta; onde fu detto a ragione che egli avrebbe potuto inventarla da sè, in quella guisa che la modificò e la rese più austera: tanto gli era connaturata! cons. *Piovano Arlotto*. Anno 2°, pag. 238.

italiano, che non si tentino o non si ritentino sulle nostre scene l'*Adelchi* del Manzoni, il *Buondelmonte* del Marenco, l'*Eufemio da Messina* del Pellico e simili [1], quanto più non dobbiamo dolerci per l'Italia che così di rado si rappresentino le singolari e terribili tragedie civili dell'Astigiano! Lodammo il Rossi nell'*Oreste:* molto più volentieri l'avremmo lodato nella *Virginia*, che orna il suo repertorio, qual bollente Icilio, e lo loderemmo nella *Congiura dei Pazzi* e nelle altre tragedie dell'Alfieri chiamate da lui medesimo *di libertà* [2]. E l'assunto del tragico Piemontese nella scelta degli argomenti (pressochè sempre antichi), e nel modo di trattarli, appare di subito, come già scrivemmo, [3] mirabilmente proporzionato al suo tempo; « ma richiedendosi una letteratura più viva, meno aliena dai fatti, dai costumi nostri, dalla nostra natura, dal cuore di tutti, dai comuni e particolari desiderj, era necessario il poeta dell'indipendenza in senso speciale, e tal fu per l'Italia Giovan Batista Niccolini. » [4] Il gran Toscano pertanto *è singolarmente*, *secondo richiede al presente l'Italia, il poeta tragico dell'indipendenza nazionale:* ed Ernesto Rossi vorrà, giusta le cose a noi dette e secondo le sue promesse, per non essere egli fra quelli

Che nulla promission rendono intera,

vorrà procurarsi l'insigne onore e il merito patrio d'esser chiamato, come esecutore delle tragedie del Niccolini, l'*attore tragico dell'indipendenza nazionale.* È lieto e bello il riguardarlo quale interprete del primo Tragico vivente, avendoci egli dato ancora in tale artistica impresa nobile sperimento. Noi non ri-

---

1 Ricordiamo qui l'*Aiace* di Ugo Foscolo, come fra poco dovremmo ricordare il *Cola di Rienzo* di Francesco Benedetti.

2 Alcuno ci opporrà, che per esempio ne'due *Bruti* manca l'*interesse drammatico* ecc. Senza entrare in dispute, chè non è qui possibile, noteremo che se si sentono con piacere dal pubblico poesíe di libertà non drammatiche, spesso bruttissime ma declamate assai bene, non s'intende perchè non si udirebbero con diletto i versi sapienti e liberissimi di Vittorio Alfieri, ottimamente detti da un esimio attore.

3 *Piovano Arlotto,* Anno I, pag. 451.

4 Ib.

peteremo le cose dette in altre pagine di questo libro [1] intorno al modo con cui il Rossi declamò due scene dell'*Arnaldo* e alcuni versi lirici del Niccolini: [2] Firenze se ne ricorda con entusiasmo. E tutto ci conforta a sperare che al più presto il Rossi si porrà all'opera: e gli spiriti patrj che gli scaldano il petto, e la quasi religiosa reverenza che nutre per il Niccolini, e infine la singolare ammirazione e l'ardente simpatía che lo stringono alla forma stupenda del suo poetare. I sensi gentili o forti, a cui il Rossi consacra nell'animo e sulla scena un culto vivissimo, trovano la perfetta espressione nei versi del Toscano. [3] L'attore sembra nato per sì fatta poesía: fortunata corrispondenza!

Il Rossi ci promise nello scorso gennajo di attender subito al *Nabucco*, per eseguirlo, se tornava in autunno, al Teatro Niccolini, e di prepararsi all'*Arnaldo*; e poi andare innanzi. Non dubitiamo che egli terrà la data parola, ma è conveniente, nel considerarlo come desideratissimo interprete del sommo poeta

---

[1] Vedi *Piovano Arlotto*, Anno III, pag. 57, 58.

[2] È indicibil vergogna che anche i suoi versi nazionali non sieno di continuo declamati sulla scena, e si avvezzi invece il pubblico ad ascoltare *poesíe*, in cui non solo non è favilla del sacro fuoco delle Muse, ma talvolta manca il senso comune. O loschi sciaurati, così accogliete la benedizione che rara manda il cielo alla terra nella luce della vera poesía!

[3] Quindi e' ci parlava della grande facilità e spontaneità dell' impararli, e ritenerli a mente, e declamarli. — Sappiamo che l'illustre Montanelli sta preparando un lavoro, nel quale intende dimostrare che il Niccolini è stato in poesía il creatore della vera forma drammatica italiana, e che non fu ben compreso fin qui per l' intrinseca sua eccellenza, e, come dire, per esser tutto troppo bello. È commovente a sapere che il Montanelli ebbe nell' amaro esiglio una nuova rivelazione della grandezza del Niccolini, e non passava giorno che non ne leggesse a consolazione lunghi tratti. Parimente gli esuli italiani di Parigi accolsero con grande amore la tragedia *Mario e i Cimbri*, spregiata da molti fra noi: mal possiamo dire quanto ci riuscirono care le seguenti parole: « La tragedia di Niccolini, *Mario e i Cimbri*, è stata letta con molta avidità; gli Italiani se la sono prestata l' un l'altro, come l' un l'altro si comunicavano i Francesi la notizia della presa di Sebastopoli, o le città di Toscana quella del giubbileo di Dante. » *L' Imparziale* del 30 Novembre 1858, Corrispondenza di Parigi.

civile, l'accennare e discorrere brevemente qual vasto campo anche da questa parte gli si offre a percorrere. E avremo con ciò soddisfatto al cómpito nostro.

Quantunque tutti ammirino le tragedie del Niccolini, e tanto se ne sia scritto, nessuno avea pensato a studiarle nel loro complesso, a riguardarle nei vincoli che le collegano e le riducono a bella e inaspettata armonìa. Prendendo nel suo teatro quelle che più strettamente possono chiamarsi civili, disponendole e ordinandole in acconcia maniera, si conosce di leggieri che costituiscono nella loro feconda unità un poema nazionale e cosmopolitico, in cui dalla gran pugna e conciliazione della Chiesa e dell'Impero, fondato sul diritto divino, ai danni d'Italia e della libertà nel medio evo, si viene fino al nuovo Impero, fondato sulla sovranità popolare [1], e sorto per opera della Rivoluzione francese, che dee trionfar dappertutto. In tal drammatica epopea sempre si pon mente e si anela alla piena indipendenza e liberazione d'Italia, e in generale dell'uomo, col ritrarre al vivo, mediante l'estro divino, la lunga serie delle italiane sventure e vergogne, le moltiplici e infami oppressioni, le tante colpe, i vani tentativi, le prove infelici del bene, eccitando e affrettando gl'Italiani ed ogni altro popolo all'adempimento di esso nel secol nostro. Hai da un lato il Papa Re, e

---

[1] Si paragonino i due passi che trascriviamo:

Io son del mondo
L'imperatore, e *sull'aver di tutti*
E sulle vite ho dritto, e solo è vostro
Ciò che *a me piace* di lasciarvi: e quanto
Suole nell'arche custodir l'avaro,
Nelle viscere sue la terra asconde,
A Cesare appartien: ec.
Arnaldo da Brescia, Atto IV, sc. XX.

Sul trono ho colpa assai maggiore, e questa
M'è comune con voi: grande l'Assiro (il Francese)
Per le vittorie mie *concesse* il regno
A chi grande lo rese: allor mostraste
Al mondo intero che *non è lo scettro*
Certo retaggio di potenti inerti.
Nabucco (Napoleone I), Atto III, sc. III.

l'Imperatore tedesco, nemici nostri e della libertà di tutti, i molti e diversi oppressori stranieri o interni, i sacerdoti e il funesto Lodovico il Moro, che chiamano i primi, e chi dentro questi o quelli brama ed aiuta: hai dall'altro lato la civiltà che dee procedere nel suo corso infallibile, i popoli che vogliono rompere il vario scellerato giogo, o giacciono incuranti, inerti, ahi! degni per il basso animo del servaggio, e alcuni generosi e forti che li soccorrono e li avvalorano alla santa impresa, o li riscuotono e li rampognano; e segnatamente un Arnaldo che colla magnanima professione degli eterni veri dell'Evangelo, aspira a liberare in principal modo lo spirito, a liberare i Romani, l'Italia, tutte le genti dalla CLERICALE TIRANNIDE, e ricondurre la Chiesa cattolica alla divina bellezza del celeste principio, un Giovanni da Procida che infrange le catene de'suoi, vendicatore immortale dell'INDIPENDENZA *dallo straniero*, Antonio Foscarini che rappresenta il sommo principio della LIBERTÀ, senza cui l'uomo *è*, ma non *vive*. [1] Non potea mancare nel vasto poema del Niccolini la gran figura di Napoleone I, e il diritto che incomincia da lui: egli dovea mostrarsi gigante in sul termine, ove rappresenta qual fu, non chi arresti e impedisca, o conduca al sospirato fine l'umano progredire, ma un possente e necessario mediatore fra i *due secoli* o i due mondi, l'antico che muore, e il nuovo che sorge. E così Teocrazía, Impero e Regno assoluto, Impero elettivo, Regno temperato [2], Principato costituzionale, [3] Principato cogli ottimati, a foggia di doge [4], Repubblica aristocratica e quasi oligarchica, Repubblica democratica, tutti questi reggimenti secondo la loro convenienza sono in alcuna guisa rappresentati nelle tragedie del poeta, concittadino di Dante e del Machiavelli. I particolari e gli accidenti delle cose umane nell'uno e nell'altro instituto e fatto chi potría tutti annoverarli, richiamandoli a generalità? ma come si trovano in natura, li scorgi nelle prefate tragedie, e l'indole pratica di esse in tanta copia d'inspirata e splendidis-

---

[1] *Antonio Foscarini*, Atto I, sc. IV.

[2] Nel *Giovanni da Procida* il re Pietro d'Aragona.

[3] Nel *Lodovico il Moro* secondo il concetto incarnato nel Belgioioso.

[4] Nel *Filippo Strozzi* secondo l'intenzione del Guicciardini. Del resto, per non essere infiniti, lasceremo che notino da sè i lettori, studiando le tragedie del Niccolini.

sima poesía è maravigliosa. Il *tempo* e lo *spazio*, comprendendoli qui genericamente, corrispondono in ottimo modo agl'italici intendimenti dell'autore: alcuni dei fatti più importanti dei secoli italiani e i luoghi più famosi e segnalati d'Italia, e di maggiore importanza nella dolente successione de'suoi destini: dalla Lega Lombarda al Vespro Siciliano, dal Vespro Siciliano alla discesa di Carlo VIII, dalla discesa di Carlo VIII all'estrema caduta della Libertà Fiorentina, da questa alla prossima caduta della Veneta Repubblica; però da Roma al regno delle due Sicilie, dal Regno delle due Sicilie al Ducato di Milano, dal Ducato di Milano a Firenze, da Firenze a Venezia. Ove si ricovra l'Italia, e spera o tenta grandi cose, e soffre o le sovrastano maggiori danni, ivi accorre il poeta, ivi canta. A ragione fu da noi scritto: « veggasi come presso che in ciascuno degli stati più illustri d'Italia ci arrestiamo col Niccolini a meditarvi poeticamente riguardo a questo e a quel tempo. Egli ha riuniti i tratti più importanti della nostra storia nelle sue tragedie; e sempre vi domina principalmente la grande idea dell'indipendenza italiana, minacciata e disfatta dagli Alemanni, dai Francesi e dagli Spagnuoli » [1] A ragione fu pure scritto da noi che il Niccolini, *poeta di sempre maggior momento*, « si appalesa collo scorrer del tempo ognor più vero e grande interprete del secolo » [2]. Noi teniam per fermo che non vi sieno opere sempre più vive e vere, rispetto all'Italia, dell'*Arnaldo*, e ora per somma ventura del *Giovanni da Procida* [3], e rispetto all'Europa il *Nabucco* è di nuovo la rappresentazione sommaria dei grandi conflitti dell'età moderna. E poco innanzi all'ultima benaugurata guerra d'indipendenza si sforzava ancora l'ottuagenario poeta di riscaldare e spronare gl'Italiani al patrio riscatto con un canto drammatico consacrato a Mario vincitore dei Cimbri; e questi versi, qualunqne sia l'opinione che della tragedia si abbia [4], saranno documento ai posteri per il

---

[1] *Mario e i Cimbri*, Ai Lettori, p. 12, 13.

[2] *Poesie nazionali* di G. B. Niccolini, Avvertenza, parte seconda, pag. 85.

[3] Il Niccolini, in alcuni bei versi recenti, che facemmo dare alla luce, chiamava l'eroico Garibaldi, *Nuovo Procida armato*.

[4] Avendo voluto il Niccolini adoprare nel *Mario* una forma nuova e inusata, è naturalissimo che da molti non fosse compreso. E su ciò è

Niccolini che, come disse con nobile affetto uno scrittore genovese: *i magnanimi e generosi pensieri non sieno in lui meno venuti per la onorata canizie, e come memore della antica sapienza de' Greci volle che i suoi ultimi canti suonassero agli Italiani incitamento continuo a virtù, ad onoratissime imprese.* Un egregio e benemerito letterato scrivea di proprio moto all'Autore dalla Sicilia (e da ciò si conobbe che il *Mario* v'era penetrato a dispetto del *buon* reggimento) scri-

---

stato scritto da noi un libro apposta. Male fu del resto che non s'intendesse da tutti (parlo de' buoni), che la pubblicazione di essa tragedia avea un fine essenzialmente *politico*, e chi la diè fuori nel Discorso premessovi lo disse e ridisse chiaro e lampante. Infatti la Prefettura d'allora ebbe l'intenzione di cacciarlo in esiglio, e se ne astenne poi per non fare rumore peggio che mai: onde egli fu insieme condannato e salvato senza saperne nulla che in appresso. Al Piovano Arlotto che ha il mantello di Lionbruno tutto è noto senza indugio: e gli fu pur manifesto che i censori austriaci in Lombardia proibirono ricisamente il libro, e a un tipografo che ne sollecitava la introduzione, offerendosi di tôrne via qualcosa, dissero ironicamente (vedete malizia fina!) « *chi non capisce chi sono i Cimbri?* » Oh! la Prefettura e i signori censori dell'Apostolica Maestà aveano occhi più acuti di certi critici che vanno per la maggiore. E fu piacevole che il giudizio più sapiente in poche parole sul *Mario* venisse dato in un giornale a Parigi: « Le *Marius* vient de paraître. Ce n'est pas une tragédie, ce n'est pas un drame, tel que peut-être l'attendait l'Italie, mais c'est le tableau le plus saisissant des vices et des vertus de la Société romaine. Le poète a présenté son héros sous une forme inattendre; il a paru en oublier les crimes, l'exil de Métellus et les fers de Jugurtha, il en a fait le sauveur de l'Italie, le vainqueur des barbares. M. Niccolini ne nous raconte pas les malheurs de Marius, il nous fait l'épopée de la bataille des Cimbres. Les vers de cette pièce sont ce que sont toujours les vers de M. Niccolini: admirables. Il y a entre autres un choeur de Cimbres qui vous fait frémir d'epouvante etc. Courrier Franco-Italien, Cinquième année, n. 39, vendredi 30 septembre 1858. Intorno alla convenienza e necessità di dare alla luce il *Mario* leggasi, oltre al citato giornale, il *Crepuscolo* di Milano (del pari non sospetto, e nemmeno parziale), Anno nono, n. 39, Domenica, 26 settembre 1858. È giustizia l'avvertire che in Firenze l'*Imparziale* stampò un lungo scritto, pieno di savie lodi del *Mario*, e la pubblicazione del *Mario* fu celebrata in una Canzone nello *Spettatore*. In Parma l'*Annotatore* encomiollo nobilmente e liberamente: gran bene ne disse un libretto di cose drammatiche stampato a Genova. E chi ha potuto vedere, e ricorda quanto ne fu scritto?

vea queste notevoli parole sotto data dei 3 Luglio 1859: « La sua tragedia sebbene pubblicata poco prima delle attuali vicende italiane, sembra scritta or ora. Perocchè allegoricamente le rappresenta. Se non che àvvi a indovinare chi sia veramente il *Mario*, potendosi bensì subito ravvisare i Cimbri. Che magnifico e stringato stile, che belle ed utili sentenze al ben essere d'Italia! Io le ne fo le mie sincere e speciali congratulazioni, anzi mi congratulo coll'Atene dell'Italia dell'illustre suo concittadino, dell'intemerato e nobile scrittore, degno di compier la triade con Alfieri e con Foscolo. » Chi sia il *Mario* avrà potuto adesso il valentuomo vederlo proprio da sè in Palermo: Giuseppe Garibaldi, che affretta il regno uno d'Italia sotto Vittorio Emanuele: cotal tragedia è davvero in un aspetto generico, secondo (si noti bene) l'idea principale che l'nforma, *la base e il compimento* delle altre tragedie civili [1], e, come il Niccolini affermava, la prefazione e la conclusione di esse.

Il concetto dell'*unità storica e logica* nelle tragedie civili del Niccolini, e il considerarle quindi *come un tutto ben connesso e organato*, *come un vasto ed armonico edifizio* [2], *come membra di un sol corpo*, *o parti di un vasto poema* [3], onde mutano quasi aspetto, congiunte e ordinate, e ne scaturiscono infinite conseguenze di grande utilità e meglio rilevasi l'importanza loro e la mente dell'autore, e si stabilisce un metodo critico degno di lui e dei tempi, questo concetto, tratteggiato da noi, piacque molto a chi lo intese a garbo, e fu anche lodato e seguito [4]; ma poichè, come avvertiva il sommo Torinese, il *concetto dialetticale* è in tutto generalmente smarrito e ignorato oggigiorno, si udì pur qualcuno fra gli scrittori di periodici pregiati muovere obiezioni di nessun valore. « Una nuova tragedia del Niccolini si è pubblicata per cura di Corrado Gargiolli, che vi fece una prefazione, nella quale asserisce che il poeta ebbe un'idea preconcetta in tutte le sue tragedie, dividendole in più classi. Che il Niccolini *a priori* avesse questa idea non pare; sì pare che sempre si pro-

---

[1] *Mario e i Cimbri*, Ai lettori, p. 11-14.
[2] Ib.; cons. *Piovano Arlotto*, Anno primo, pag. 449-454.
[3] *Poesie nazionali* di G. B. Niccolini, Avvertenza, parte prima, p. 2.
[4] Per esempio dal già citato giornale *L'Annotatore di Parma*.

ponesse il fine nobilissimo, ma generico di essere utile alla nazione colla sua altissima poesia e con gli argomenti che prese a soggetto » [1] Pare . . . pare che il corrispondente della *Rivista,* carissima nostra sorella, non abbia letto punto il discorso del Gargiolli, e con poca attenzione abbia letto le tragedie di cui parla alla spedita. In primo luogo è quistione di fatto: c' è o non c' è l' *unità logica* e *storica* in quelle tragedie, ben meditate? Il Gargiolli ha brevemente, ma chiaramente mostrato che sì. Poi: dell' *idea preconcetta* e del Niccolini che A PRIORI *avesse questa idea* favella il corrispondente, e non il Gargiolli. O che significa quel *dividendole in più classi,* che il critico crede sia dal Gargiolli attribuito al Niccolini, mentre il Gargiolli congiunge e non *divide*, e la *divisione in più classi* di tutte le tragedie del Niccolini rimane a farsi tuttora? [2] E se tastasse un poco più addentro il critico colle sue avvertenze, come si fa in altri scritti profondi della *Rivista,* dovrebbe sapere, che, oltre a ciò che l' uomo si propone di fare, nelle opere d'ingegno, c' è qualcosa (e talvolta molto) che gli riesce fatto senza sua cognizione o riflessione, giusta le stupende leggi interiori che lo governano, e quella universalissima dell'armonía, sicchè è naturale e ovvio all'occhio del pensatore che il Toscano, *essendosi sempre proposto il fine nobilissimo ma generico di essere utile alla nazione colla sua altissima poesia e con gli argomenti che prese a soggetto*, riuscisse infine per la scelta degli argomenti, in varj tempi e senza ordine prestabilito trattati, all' UNITÀ LOGICA e STORICA che ammiriamo ne' suoi lavori drammatici civili. Al postutto pare che delle intenzioni del poeta debba meglio del corrispondente esser consapevole il Gargiolli, che ha con lungo studio e con filiale amore atteso presso il venerando Italiano all' edizione delle sue Opere. Del rimanente sempre conviene indagare la mente riposta dell'autore e studiarne l'ordine intrinseco; ed è gran pregio dello Schlegel aver tentato con filosofico senno una classificazione nel Teatro dello Shakespeare, *non perdendo d' occhio le gradazioni che annodano in-*

---

[1] *Rivista Contemporanea* di Torino, Anno sesto, Volume decimoquinto, Fascicolo LX, pag. 317.

[2] E nasce del pari spontanea da un' attenta considerazione dell' intero teatro del Tragico toscano. Non possiamo qui riferirla.

sieme le differenti specie di composizione [1]: e ci va a genio sovrattutto quanto da esso Schlegel è scritto intorno ai drammi che l'Inglese ha tratto dalla storia nazionale. E'dice, alzandosi davvero all' *idea preconcetta*, che *formano un'opera,* « poichè è chiaro che il poeta ne coordinò le parti in guisa che risultar ne dovesse un gran tutto » [2]. Così « Otto de' suoi drammi, dal Riccardo II al Riccardo III, si tengono dietro l'un l'altro immediatamente e senza interruzione » [3], e « gli altri due drammi tratti dall' istoria di Inghilterra non si annodano immediatamente a' precedenti », ma « nondimeno il *Re Giovanni* e l' *Enrico VIII* possono essere tenuti pel prologo e per l' epilogo degli otto drammi che succedono l' uno all'altro senza interruzione » [4]. Il sig. Guizot crede che « Shakspeare n'a point écrit ses drames historiques dans l'ordre chronologique (e qui non v'è dubbio), et pour reproduire sur le théâtre, comme ils s'étaient successivement développés en fait, les événements et les personnages de l'histoire d'Angleterre. Il ne songeait pas à travailler sur un plan ainsi général et systématique (in ciò l'autore differisce dallo Schlegel). Il composait ses pièces selon que telle ou telle circonstance lui en fournissait l' idée, ou lui en inspirait la fantaisie, ou lui en imposait la nécessité, ne se souciant guère de la chronologie des sujets, ni de l'ensemble que tels ou tels ouvrages pouvaient former. » [5] Anche il sig. Guizot concorda in questo, che « après avoir exactement indiqué l'ordre chronologique de la composition des drames historiques de Shakspeare, il faut, pour en bien apprécier le caractère et l'enchainement dramatique, les replacer dans l' ordre vrai des événements; c'est ce que j'ai fait pour les *notices* dont ces drames sont l'objet: ainsi seulement on assiste au spectacle du génie de Shakspeare, déroulant et ranimant l'histoire de son pays. [6] » Eccellente considerazione! F. V. Hugo

---

[1] Parole dello Schlegel nella citata traduzione.

[2] Corso di letteratura drammatica, Vol. III, pag. 147.

[3] Ib. pag. 148.

[4] A pag. 153: per l'appunto a somiglianza del *Mario* e del *Nabucco* nell'Opera complessiva del Niccolini.

[5] *Shakspeare et son temps,* Étude littéraire par M. Guizot, p. 345.

[6] Ib., pag. 346.

nella citata traduzione delle opere dello Shakespeare arricchita di discorsi e note ingegnosissimi e importanti, scritti con bella erudizione e con chiarezza e lucidità degne di un francese, ci porge in tante nuove partizioni, rappresentate anche dai varj volumi, i lavori del Britanno; e la sua classificazione conferirà allo studio dei medesimi sotto diversi aspetti; gioverà, verbigrazia, meditare tutti i gelosi [1] e i tiranni [2] raccolti insieme; ma ci spiace assai che il grande poema storico, risguardato con infinito amore dal critico Alemanno e creduto coordinato dallo stesso autore, sia tolto via nella sua unità, e le parti entrino in altre divisioni. A ogni modo è debito di qualsivoglia critico che veda lungi due spanne, il fornire quella distribuzione delle Opere, che nasce da profonda meditazione delle medesime, e ne agevola l'intelligenza, e ne accresce il profitto, e ne esprime esteriormente eziandío l'ordinata materia, la comprensione, i fini. E talvolta ciò che nella disposizione sembra che poco o nulla rilevi, ha, come per le tragedie del Niccolini, il massimo momento [3].

Ecco adunque il campo vastissimo che nella storia nostra, esposta dal Toscano con forme drammatiche, si apre a Ernesto Rossi; e l'esimio attore si proponga di colorire appieno nelle sue varie parti o successive manifestazioni l'idea nazionale e politica. Non ci dia solo l'*Arnaldo* e il *Nabucco*, ma appena gli sia concesso, il *Giovanni da Procida* e il *Lodovico Sforza* e il *Filippo Strozzi*, e via discorrendo [4]. Vi sono alcuni dottori

---

[1] Oeuvres complètes de W. Shakespeare, tome IV et V, Les Jaloux: Troylus et Cressida — Beaucoup de bruit pour rien — Le Conte d'hiver.

[2] Ib., tome III, Les Tyrans: Macbeth — Le Roi Jean — Richard III. — « A mon avis, ces trois pièces . . . sont les parties diverses d'une oeuvre unique, les développements successifs de la même idée, les portions à la fois distinctes et inséparables d'une trilogie immense qui pourrait s'intituler: Le Talion ». Introduction, p. 57.

[3] Ne abbiamo sopra dato un saggio rispetto ad esse tragedie: sull'importanza della concatenazione dei drammi storici inglesi dello Shakespeare leggi lo *Schlegel*, *Corso di lett. dram.* ec., Vol. III. pag. 148.

[4] A chi ci domandasse se crediamo rappresentabile il *Mario*, risponderemmo col *Crepuscolo* di Milano un bel sì. Ecco le parole del giornale lombardo: « la nobiltà dei sentimenti, lo splendore del verso

in letteratura che si mostrano contrarj alla rappresentazione delle tragedie del Niccolini, sostenendo che non vi si trova *effetto scenico*, che non vi si rinvengono *colpi di scena*, che vi si desiderano *forti situazioni*. Il Rossi per il suo nobile intelletto drammatico e per lo squisito sentire è il casissimo per rispondere praticamente alle materiali obiezioni accennate: e vi rispose il pubblico, e il nostro in singolar modo, fino a che la censura tirannesca e tremante gli permise di deliziarsi nei tragici lavori del Niccolini. [1] Quando i versi spesso sovrumani di lui, e i sensi divini e le idee sublimi a cui son degna veste, vengono declamati da chi davvero intende ed ama, quando gl'Italiani sentono coll'efficacia di ottimo artista esposto sulla scena ciò che vi ha di più intimo e

---

e l'analogia tra i vecchi e i nuovi tempi che risalta anche agli occhi meno veggenti, faranno sì che il *Mario* sarà letto, e se verrà convenevolmente rappresentato. . . . . verrà applaudito. » Anno nono, n. 39. Così l'avesse rappresentato l'artista illustre, a cui destinavasi dall'Autore!

[1] Sotto l'odierno Leonida del dispotismo paterno toscano fu con rigida severità proibita la *Medea* del Niccolini. E da questa tragedia (la cui rappresentazione in più luoghi era procurata, vincendo molti ostacoli, da persona devota e quasi adoratrice della fama del poeta) ebbe principio, per le manifestazioni che suscitò a Firenze e a Livorno, il recente *movimento politico* fra noi. — Nell'*Edipo* del nostro Tragico apparve, nè ciò vuolsi omettere sebbene questo scritto sia stato occasionato dalle recite del Rossi, apparve inspirato e grande agli spettatori del *Teatro Niccolini*, l'altro illustre attore e nostro caro amico Tommaso Salvini. Buon pensiero e al tutto spontaneo fu il suo: peccato ch'ei non abbia voluto e non voglia, per quanto sappiamo, consacrarsi ad altre tragedie (fossero anche di quelle non istrettamente civili) del Toscano: forse egli non ha ben considerato che per il suo ingegno e per la sua fama gli sarebbe tornato agevole l'educarvi il pubblico in ogni parte d'Italia. — Finalmente, se all'incomparabile artista e cittadino egregio Gustavo Modena (tra gli ammiratori ed amici del quale ci è caro annoverarci), poichè si mostra sommo ed unico interprete del divino ed universale personaggio drammatico Dante Alighieri nell'eterna *Commedia*, non altro osiam domandare, vorremmo che la celebre Ristori sentisse nella coscienza amaro morso per non aver rappresentato nulla di G. B. Niccolini nel suo viaggio trionfale in Europa, e diremo cosa che a molti spiacerà, ma ci par vera: ella potrebbe coi versi stupendi della *Beatrice Cenci*, che il nostro poeta imitò dall'inglese, dare sulla scena una sorella bellissima nel gran regno dell'arte, alla *Mirra* dell'Alfieri e alla *Fedra* del Racine.

grande, di più lamentabile e doloroso, di più grave a temere e dolce a sperare nella passata, e quindi, almeno per indiretto, nella presente vita italiana, non v'è pericolo che si richieggano come drammatica necessità il così detto *effetto*, i *colpi di scena*, le *forti situazioni*. Che sensismo e che materialismo dell' arte è questo, di por sempre mente alla parte sensuale e materiale delle opere che si recitano? Non potranno gli spettatori sollevarsi a maggiore altezza, a sublime diletto per la parte spirituale di quelle? E sarà colpa il dire che *effetto* più squisito, *colpi* più efficaci, *situazioni* e contrasti ben più commoventi e importanti contiene per sè la poesía nazionale del nostro Tragico? Non vedemmo se tutto comprendeva, per parlare di cosa recente e anco all' attor relativa, la scena fra Arnaldo e il Papa e il monologo del primo? E il Rossi, eseguendole ottimamente, senza nemmeno l' illusione del *vestiario* opportuno, non dominò tutti gli animi, non rapí tutto il pubblico, non cagionò un vero godimento estetico più che se avesse recitato parecchie commedie di tela complicatissima e di piacevolissimo e variato intreccio, o varj drammi furibondi, laceratori di cuori e di orecchi? Volete, viva Dio, lo spirito sempre imprigionato, e schiavo della creta? E non l' affetto nelle sue splendide e purissime fiamme dell'amor patrio? Il pubblico . . . sento dire, si oppone. Che pubblico, che pubblico! Non lo calunniate in prima il pubblico. E se in alcun luogo è ignorante e male avvezzo a cagione della tirannide, che si aggravò colle sue tenebre spietata e feroce sulla mente di tanti italiani e in ispecie del povero popolo, educatelo amorosamente, educatelo longanimi, e rinnovate pur sulle scene il felice e operoso connubio del vero buono e del vero bello.

E non si voglia già credere che delle bellezze drammatiche, nel senso più rigoroso e comune del vocabolo, sia difetto nei lavori del Niccolini. Che diresti se ti provassimo che in essi, presso che sempre, ve ne ha larga copia, e che talora vi sovrabbondano? Il dimostrarlo quanto all' *Antonio Foscarini* e al *Giovanni da Procida*, saría proprio un recar vasi a Samo e nottole ad Atene: quelle due tragedie inebriarono di mille affetti il popolo, e i più dolci avvalorarono mirabilmente i forti e sublimi, onde il *dramma* nelle medesime profittò in modo in-

comparabile alle politiche intenzioni del poeta. Brutta vergogna (per fornire solo l'esempio più insigne di quanto abbiamo affermato) si è che si trascuri, e per poco non s'ignori, quel tragico capolavoro che s' intitola *Lodovico Sforza*: è toccato a un francese l'onore di scriverne il giudizio più bello e meritato: « *Lodovico Sforza*, belle étude historique où le poëte a résumé dans le personnage du More « le caractère sombre et enveloppé du XV^e^ siècle ». C'est le fourbe tragique, plus grand que Tartufe et digne d' Yago. Il rampe pendant cinqs actes et ne se redresse qu'à la dernière scène, où, vainqueur, il dicte des lois même a Charles VIII, etc. » [1] E al Giraud il *Lodovico* parve nell'intreccio, nella condotta anche troppo complicato e laborioso.

In generale è da dire che per la *forma intrinseca drammatica* l' ingegno del Niccolini si è venuto da sè progressivamente educando ed esplicando; per cui dal *Nabucco* (pubblicato nel 1819), opera eccellente secondo il genere chiamato *classico*, salì alla

---

[1] Togliamo queste parole dal libro L'ITALIE EST-ELLE LA TERRE DES MORTS? par MARC MONNIER, Paris, Hachette, 1860, p. 101. Il sig. Monnier è degno dell' affetto e della stima di tutti gl' Italiani per il paziente studio e il grande amore col quale ha giudicato delle cose loro. Di molte inesattezze e scorsi è stato accusato di fresco, e se ne vide pubblicata una lista nel *Risorgimento* di Firenze. Difficile e quasi impossibile riesce l' evitarle in opera di simil genere, e in una prima edizione: sappiamo ch'egli non risparmiò diligenza per procacciarsi fondate e rare notizie; e piuttosto è da dolere che gliene abbiano fornite alcune non vere, come in proposito del Niccolini. Il quale tuttavía è stato per la prima volta in esso libro mostrato alla Francia nella sua singolare grandezza (Vedi il bellissimo capitolo consacrato all' *Arnaldo da Brescia*, esposto al lettore dall' alto della torre senatoria sul Campidoglio; cap. VII, p. 104-125.). Speriamo che in una seconda edizione, che desideriamo prossima, il sig. Monnier correggerà, fra le altre cose, principalmente il giudizio dato del Gioberti come filosofo; giudizio così superficiale e contrario al vero, che duole nel più vivo dell'animo il leggerlo fra tante savie e nobili pagine. Meritamente il sig. Monnier professa grande stima allo Spaventa, ricco di tanta dottrina e dotato di tanto acume nelle scienze speculative: or vegga nella recente *Prolusione alle lezioni di storia della filosofia*, qual seggio eminente assegni quel libero pensatore a Vincenzo Gioberti nella italiana ed europea filosofia (Ib. p. 3-14, 33-39). Vorremmo che il libro del sig. Monnier, ben rivisto e corretto dall' autore, divenisse il manuale dei Francesi che si prendon cura di noi.

massima altezza coll' *Arnaldo da Brescia* (dato fuori nel 1843), opera eccellente secondo il genere chiamato *romantico.* Fra il *Nabucco* e l'*Arnaldo* stanno l'*Antonio Foscarini* (1827), il *Giovanni da Procida* (1830) il *Lodovico Sforza* (1833), i quali, per non parlar qui delle altre tragedie non istrettamente civili, segnano varj passi nella via magnifica dell'arte e come un luogo di mezzo fra i classici e i romantici; appropriandosi l'autore il buon degli uni e degli altri, non tanto pei letterarj principj che in lui potessero influire, quanto, secondo che gli sembrava richiedersi, o richiedevasi spontaneamente, dall'indole e dalla qualità dell'*argomento,* dei *caratteri,* dell'*azione.* Laonde, sebbene la considerazione de' nuovi parti estetici e delle nuove dottrine estetiche dovessero aver parte nel determinare il Niccolini ed allargare il campo delle sue drammatiche creazioni, noi teniam per fermo che più che altro l'arte sua per sè, cioè l'amorosa meditazione dei soggetti fecondata dalla fantasía, lo traesse innanzi, e desse al suo ingegno più robuste penne. Vedi che già nel quinto atto [1] del *Giovanni da Procida* hai una parte di

[1] E ciò si conoscerà meglio quando sarà dato nella nuova e compiuta edizione delle *Opere di G. B. Niccolini* il quinto atto del *Giovanni da Procida* nella sua integrità, come già desiderava l'egregio Giuseppe Montani. Havvi una scena fra le donne siciliane e il poeta Alimo degna di qualsivoglia autore più lodato dei romantici. Ecco il principio:

ALIMO E DONNE SICILIANE.

Alimo. (a una donna).
Perchè mesta così? L'aura non senti
Dell'aprile vicino?
Donne. Ah fummo un giorno
Con lieti gridi a salutarlo avvezze,
E a spargerci nei prati.
Alimo. Ora vi guida
L'usanza e non la gioia. Era Palermo
Già della bella Italia il paradiso,
E nel più mesto cor venia dolcezza
Da vaghi fonti e da perpetui fiori.
Miseri! adesso i dolci campi adugge
Estrania pianta, e l'eco che le nuove
Rime ascoltò della natia favella
Ripete sol barbare voci.
Donne. Ah taci,
Taci, può udirne alcuno.
ec. ec. ec.

perfetta tragedia romantica; il che non è negli altri atti, avendo creduto il poeta che meglio per essi si rappresenterebbe e figurerebbe innnanzi lo scoppio (da avvenire per l'appunto nel quinto) la congiura cupa, sorda, inaspettata, terribile, col ristringersi fra le domestiche pareti di Procida, col farlo apparire e tornare fra le tombe, coll'usare la *narrazione* [1] invece di *porre sott' occhio* gli orrori dei tiranni stranieri e gli apparecchi e mezzi di liberazione degli oppressi, tanto più che alla *narrazione* era per più lati necessità il ricorrere, poichè a innumerevoli luoghi e a innumerevoli cose riferivasi l'argomento [2]. In simil guisa credè il Tragico nostro che giovasse nell'*Antonio Foscarini*, lavoro già pure sì romanticamente libero, all'impressione del terrore profondo e a mantenerlo signore dell'animo, il non valersi della *varietà* propria dei romantici, facendo riapparire Teresa solo nell'ultima scena, e non rimettendola innanzi allo spettatore in sua casa fra le angosce e la disperazione del pericolo di Antonio, come un critico avrebbe gradito [3]. Nel *Lodovico Sforza* la ricca tela pòrta dal soggetto, è svolta con tanto magistero e con tali gradazioni, che non ti accorgi vi si sieno quasi al tutto osservate le prescritte odiose regole [4], e particolarmente l'*unità di tempo*, e la giudichi effetto del tema trattato, anzichè cagione di trattarlo in una data maniera: vi è come la rapidità e la moltiplicità delle cose e il concentramento, sempre richiesti ad eseguire un *colpo di stato*: e, avvisò il Niccolini, alle cui

---

1 Differenza notissima fra i classici e i romantici.

2 A tutto ciò non pose mente il Montani quando nel bello scritto sul *Giovanni da Procida* (stampato nell'*Antologia*, anno 1830) volle appuntare il Niccolini di aver seguito nella stessa tragedia due opposti sistemi: nell'atto V, ragionando per esempj, quello del *Guglielmo Tell* di F. Schiller, e negli altri atti quello della *Congiura dei Pazzi* di V. Alfieri.

3 Lo stesso Montani, *Antologia*, anno 1827. Quanto altri può trovare, sotto un aspetto diverso, *romantico*, che si rivegga Teresa sol presso al Foscarini strangolato nella nera stanza degli Inquisitori, dopo il colloquio tenerissimo nell' adorno giardino!

4 Si lascia un po' indefinito il luogo, dicendo semplicemente *il Castello di Pavia*; e son necessarie nel corso della tragedia almeno tre mutazioni di scena. — Nelle edizioni originali dello Shakespeare non si trova specificato il luogo; vedi i citati volumi di F. V. Hugo.

parole accennava il signor Monnier nel passo testè riferito, « il piano stesso del dramma si tenne conforme alla natura cupa e avviluppata del secolo XVI e di Lodovico il Moro. » La corrispondenza fra l' argomento e la forma drammatica spicca sovrattutto fra i due lavori che abbiamo allegati per *contrapposti estetici*, vale a dire il *Nabucco* e l' *Arnaldo*: e nessuno vorrà negare che per l' argomento a questo si addicesse nella sua austerità e gravità aliena dai comuni intrecci, la più doviziosa larghezza e varietà di tessitura, larghezza e varietà che domina ancor nello stile e nella lingua; e convenisse a quello nella sua severità e rigida inflessibilità, accresciuta dalle condizioni dell'allegorìa [1] un' orditura semplice e pianissima, spoglia di ambiziosi ornamenti pur accessorj: così trovi nella forma dell' *Arnaldo* l' espressione splendida e come l' effigie dell' interiore complicatezza e libertà di avvenimenti e di fatti; vedi nel *Nabucco* star bene una forma dell'arte quasi dispotica, e accomodarsi, e starei per iscrivere proporzionarsi e commisurarsi alla sublime tirannía della mente sovrumana ivi descritta al vivo nella sua onnipotenza, sebbene caduca, d'imperio universale e novello fra i *due secoli, l' un contro l' altro armato.*

La storia di Firenze che cade, e quindi il poema, nel quale pugnano la libertà che agonizza e muore e la tirannide che prevale e tutto soggioga, è nel *Filippo Strozzi* ritratta con moltiplicità di quadri e di figure, conveniente ai tanti casi e avvenimenti di quel tempo e rispondente ai tanti elementi, diciam così, della vita in esso. Ben ne fece stima il sig. Monnier: « *Filippo Strozzi* pourrait s' intituler *le Citoyen.* C' est une oeuvre grandiose et compliquée, qui semble concue par Shakspeare dans la pensée et avec la plume de Corneille ». [2] La forma drammatica, che avea ormai trionfato mirabilmente nell' *Arnaldo*, vedesi esplicata anche più libera, a cagione dell'argo-

---

[1] Bisogna aver sempre l' occhio a questa, nascendo di necessità per mettere insieme il figurato e il figurante, un contemperamento drammatico *sui generis*; alcuni affetti, per esempio, nel *Nabucco* sono meno moderni che nell'*Arnaldo*, quantunque il primo si riferisca (per ciò che rappresenta allegoricamente) al secol nostro, e il secondo appartenga al medio evo.

[2] Op. cit. p. 101.

mento, nel *Filippo Strozzi,* in cui il legame fra le molte parti diverse, a prima fronte sconnesse, [1] e lo spirito poetico che le vivifica , sta nella rappresentazione dei fatti tali e quali li dà la storia, e nel diletto che da questa *realtà* deriva, aggiuntovi (ecco l' *idealità* vera del poeta) quella semplice, feconda, e continua bellezza del vero , diffusa in ogni scena. La tela del *Mario* , nuova applicazione dell'egregia forma romantica, è parsa degna dell' autore dell' *Arnaldo,* anche ad alcuno che in quella tragedia reputò non vedere che un semplice abbozzo. Con un libro che passa d' assai le cento pagine abbiamo in mille modi provato rispetto all' argomento il contrario : e , come notammo , il più savio e conciso giudizio su quella tragedia si deve a un giornale parigino. Nel *Mario* PRÉSENTÉ SOUS UNE FORME INATTENDUE, nel *Mario* ÉPOPÉE DE LA BATAILLE DES CIMBRES, « stimò il Niccolini.... che si richiedesse oggimai di rivolgersi agl'Italiani (e al maggior numero possibile) con poesía virile e breviloquente, di casta e schietta venustà e aliena da quelle rilevate bellezze, che in altre opere drammatiche [2] debbono ammirarsi ; volle il poeta parlare ai suoi connazionali con efficace e inusato laconismo, e commuovergli profondamente per il gran principio della indipendenza, senza ricorrere ad artificiosi mezzi e *mezzucci,* a giovani vaghi e a donne innamorate, a molli affetti e a languidi sensi, a favola intricata di appariscente e ambiziosa orditura. E pressochè ogni verso od emistichio dimostra nel *Mario* l' intendimento che ebbe l' autore di cangiare col metodo drammatico lo stile » [3]. È degno che si

---

[1] Ciò è gran pregio, come accenneremo fra poco : quanto al vocabolo *idealità, idea* ec., spetta al lettore accorto il discernere quando è preso in senso subiettivo, per quello che pone il poeta, spiritualizzando il fatto coll' esporlo a dovere, schiettamente, e quando è preso in senso obiettivo, per rivelarsi da sè nei fatti e risplendervi un principio eterno, divino ec.

[2] « Come nell'*Antonio Foscarini* ecc. »

[3] Parole tratte dalla ricordata nostra *Apologia del Mario* § XV, XVI: odansi queste altre: « Alle grandi idee si addice talvolta l'essere drammaticamente esposte e incarnate in grandi, ma pochi e semplici fatti. E sono i sensisti e i materialisti dell'arte drammatica quelli che vogliono a ogni costo, e pongono qual condizione *sine qua non,* violente passioni, amori, tradimenti, e, se così dir si vuole, urti, scosse, quasi folgori, tremuoti, uracani nelle tragiche azioni : quelli che invece di

noti il ritrovarsi in qualche modo nel *Mario,* ultima delle tragedie civili stampate, la sobrietà vigorosa del *Nabucco,* fra di esse prima: ma per i due principj diversi, che vi si espongono sublimemente laconeggiando, dovea in questa prevalere per assoluta maniera l' *individuo*, Nabucco che al popolo si è sostituito nella sua onnipotenza di arbitrio, e in quella il *popolo*, che prende atto di persona nel romano eroe: quindi l'ampiezza tanto maggiore dell'ordito nel *Mario* raffrontato al *Nabucco*, e l'uso così frequente nell'uno dei bellissimi cori, opposti alle stupende e solenni parlate dell'altro.

Questo mirabil processo dialettico della fantasía di Giovan Batista Niccolini nelle sue tragedie civili aggiunga nuovi stimoli a Ernesto Rossi per farsene interprete al più presto: chè non solo il suo ingegno potrà per esse spaziare nei varj momenti, o, come li chiamano, *fasi* dell'idea nazionale e politica, ma ripercorrere l'amplissima via dell'arte, ed esercitare per un solo autore le molte e nobili sue facoltà. E come e quanto, meglio vedremmo penetrando più addentro in quel processo dialettico, e indagandovi in qual grado vi stanno congiunti il *sensibile* e l' *intelligibile*, elementi costitutivi e integrali del Bello. Da ciò verrebbe anche assegnata la ragione ultima e profonda delle diverse forme drammatiche; chè sebbene possa per mala ventura accadere che si ristringa ed inceppi l'*idea* in una *forma* non a lei accomodata, pure un grande ingegno è tratto talora dalla sola forza dell' *idea* a una nuova e magnifica *forma*. Il vasto concepimento ideale (civile e cattolico) dell'*Arnaldo*, rese necessarie le più vaste proporzioni drammatiche, e opportuno il non darvi luogo ad amori, o a simili intrecci e nodi principali: nel *Nabucco,* angusto di tessitura, predomina, è vero, per un verso nella tessitura stessa, l' intelligibile, perchè vi si

---

por mente alla forza del concepimento, al vigore dei pensieri, all'altezza dei sensi, che si manifestano nei versi, badano al numero, alla copia di questi, alla lunghezza e ampiezza delle scene, ai fatti lampanti e palpabili, inopinati e strani che si affollano e incalzano in esse. È qui sarebbe da illustrare un gran principio filosofico applicato alla drammatica: *che nella sintesi sta la vita, nell'analisi la morte. Apol.*, § XXX. « E chi non vorrà sapergli grado (all'autore) di avere ammannito un assai picciol libro, nel quale un gran numero di lettori potessero inspirarsi a magnanimi affetti, a generosi sensi? » Ib. § IV.

rappresenta Napoleone dal lato ideale, si ricorre al fonte interiore della sua grandezza, allo *spirito* che *creava* gli estrinseci portenti [1], ma, oltre alle ragioni dell'allegorìa, l'idea in cotal tragedia si racchiude in sè [2], si rinserra nelle proprie viscere, rivelandosi meno aperta e solo colla *parola*, e non si manifesta, come nell' *Arnaldo*, nella sua espansione e nella sua *creazione presente*, nel succedersi e svolgersi sensibile dei *fatti*: in ambedue le tragedie si presentono per l'idea gli effetti infallibili del futuro. Nei secoli meno ideali (e così nel *Lodovico Sforza* e nel *Filippo Strozzi*), v'è pure l'intelligibile, ma si mostra come per isbieco, da lontano, in confuso, e vorremmo dire qua e là sparpagliato, e traluce a lampi: questa sua condizione fu nel *Filippo* per la parte sensibile ritratta in guisa eccellente in moltiplici fatti non collegati intrinsecamente e fortemente fra loro; nel *Lodovico* invece, e ne scaturiscono bellezze di altro genere, regna una certa unità ingegnosissima nellá parte sensibile; e, singolare a notarsi, per essa *unità*, nascendo questi tali fatti nel loro complesso dall'opera umana, senza che vi rifulga l'intelligibile, e più specialmente dalla frode, dall'astuzia, dall'inganno, si riesce al medesimo fine, a cui collimava la *moltiplicità* nel Filippo, cioè a chiarire il difetto d'idealità nel tempo preso per soggetto. Un'avvertenza simile dovrebbe farsi per l'*Antonio Foscarini*, se non che in essa l'intelligibile, che vi si mostra alquento più, e che mai in cosa alcuna al tutto manca, ha vincoli più forti, ed interni, sebbene generici, col sensibile: la santa *idea* della libertà propugnata da Antonio si connette e s'incarna coll'*amore* e nell'*amore* di lui; in questo si *drammatizza* in maniera sensata ed efficacissima: il dispotismo uccide sulla terra quell *amore* che nella *libertà* sarebbe fiorito beato. Ecco il segreto dell'ineffabile incanto che sempre avrà sui cuori nobili e gentili il *Foscarini*. Il

---

[1] Di qui la singolare bellezza e l'eccellenza del *Nabucco*, lavoro unico in Europa. Il *Napoleone Bonaparte* di Alessandro Dumas, ci fa vedere l'eroe dal lato materiale, e l'autore ci diede davvero tanti *quadri*, anzichè un' *effigie* di lui.

[2] Useremmo volentieri col Gioberti il modo così efficace *si raggomitola*, ch'egli usa nel *Buono*, ragguagliando il tempo nella sua condizione finale all'eternità.

trionfo della santa *idea* dell'indipendenza si esprime nei grandi *fatti*: la battaglia di Vercelli coi Cimbri, e il Vespro Siciliano: e tale idea regna gigante nelle due tragedie del Niccolini; *scolpita* nel *Mario* (ove pur brevemente si canta la *civiltà*, salva coll'*indipendenza* romana e italiana dai barbari) a tratti risentiti e vivi quasi nella candida semplicità di una maestosa e grandiosa statua, ornata più che altro di sè, vien *colorita* con ammirabile copia e magnificenza nel *Giovanni da Procida*. E in questa il sensibile [1], che largamente campeggia, è però di tal guisa e con sì fatte tempre per l'immaginazione dell'autore informato dall'intelligibile, che per il trionfo compiuto del sommo principio dell'indipendenza viene con ideale fatalità punito e tratto a rovina irreparabile anche chi senza consapevolezza operò contro quello, cioè Imelda che disposavasi ignara allo straniero (il che somministra materia speciale al *dramma* nel *Giovanni da Procida*): e tutto procede con rapidità di tempo conforme al celere prorompere dell'ira e del furore, accumulati nel doloroso servaggio, e al pronto discendere d'improvvisa arcana punizione. L'*intelligibile* nel *Giovanni da Procida* per il *fatto* d'Imelda meglio si palesa eziandío nell'aspetto suo misterioso, nella sua connessione col sovrintelligibile (mistero infinito riguardo all'intelletto e alla coscienza umana), in cui si smarriscono la ragione e la fantasía indagatrici.

Felice il Rossi, a cui sarà data la gloria di rappresentare tutto il Niccolini! e felice l'Italia, se potrà ascoltar tutta il suo vero poeta per opera del buono artista! e felici i giovani, che si sentono nati per la letteratura e per l'arte drammatica, se potranno giovarsi di sì grandi esempj pratici! E per chiunque ami la letteratura e l'arte drammatica, che vi è di più desiderabile della perfetta armonía fra le dottrine drammatiche, i lavori drammatici e la drammatica esecuzione? Per le opere del Niccolini, rappresentate dal Rossi, due principalissime utilità dobbiamo riprometterci a tenore delle cose discorse: che si bramino innanzi tutto e sovrattutto argomenti civili, nazionali, politici; che si fuggano del pari le esagera-

---

[1] Noti il lettore da sè la differenza fra il sensibile che qui serve all'intelligibile, e il sensibile che nel *Lodovico il Moro* sta invece dell'intelligibile che vi scarseggia e langue.

zioni dei pedanti e dei licenziosi scrittori: infatti quelle tragedie, come vedemmo, ci mostrano da un lato l'agone della storia, singolarmente italiana, ove si propugnano nei secoli i grandi principj dell'uomo, del cittadino, della nazione, e i loro procedimenti e avanzamenti, le miserie e i guai, gli ostacoli e gli affanni; da un altro lato ci mostrano in un senso più ristretto la palestra dell' ingegno progressivo del Niccolini, i varj modi con cui ha meritato sempre nuove corone dell'*arbore, onor dei poeti*.

V.

Concludiamo: la *fantasía* ha, chi ben l'intenda, diritti eterni ed assoluti; e nella *drammatica* lo Shakespeare, come in ogni genere di poesía l'Alighieri, ce li manifestáno: nel Britanno l'immaginativa è meno divina, ma più spontanea e più in mano della vergine natura: tutto gli fu dato trattare, senza ostacoli di materia o di forma: il mondo invisibile entrò nel suo *spazio* fantastico; comprese nel suo *tempo* gli anni più opposti della vita: scandalo e spauracchio, o ludibrio dei rètori. Ma il suo metodo è come la clava d' Ercole: difficilmente altre braccia possono sollevarla. Quanto alla *materia*, di che sia bisognoso in ispecie il secol nostro, tutti veggono; e per averlo ben compreso, fu e sarà sempre grande il Niccolini. Rispetto alla *forma*, fra quelli che vorrebbero imporre ad ogni costo le ferree *unità* e quelli che desidererebbero abolire ogni freno, si lodi e s'imiti con saviezza colui che, ridendosi dei pedanti e di tutti i facili dottori di letteratura, tenti seguire con assidue e laboriose meditazioni [1], che aiutano la fantasía inspirata e inspiratrice, quella via che conduce ai fini propostisi in un argomento: anche per questa ragione sarà sempre grande il Niccolini. Il giogo delle *unità* in ogni caso è non solo un' insania, ma un sacrilegio dei profani trattatisti: nondimeno lasceremo ancora la libertà di seguirli in certi casi alla colta immaginazione, che ci trovi il suo pro, e le adatti naturalmente al suo portato. Non ristringiamo i confini dell'arte per brama ragionevole di estenderli, e ri-

[1] Grandemente vi si adoperò il Marenco, rapito troppo presto alle lettere, cui lasciò ne' figli alcun gentile cultore: mi è dolce ricordar qui il mio caro Emilio.

cordiamoci che pur certe condizioni [1] che si stimeranno accessorie, accidentali, appartengono talora alla spontaneità dello spirito umano e agli ordini della sua virtù creatrice, rivolta a un argomento: senza quelle condizioni non farebbe, o farebbe male. Abbiam detto *colta*, per evitare la supposizione che la scelta di una forma drammatica derivi da ignoranza o cognizione imperfetta dei varj metodi drammatici. È utile a ricordare che il Gioberti nell'atto stesso che combatteva i fautori esagerati del Bello classico, volea si mantenesse la tragica forma di esso, legittimamente interpretata. « Se la poesia epica differisce dalla drammatica e la commedia dalla tragedia, perchè il componimento tragico non potrà ammettere varie maniere di tessitura? E se la forma della tragedia sofoclea è eccellente in sè stessa, di che certo niuno dubita, perchè si vorrà ripudiare quella del Shakspeare, del Calderon, del Guarini, dello Schiller, netta dalle loro macchie? » [2] E l'Hegel, il libero filosofo alemanno, scrivea per l'*unità di spazio*: « L'art dramatique moderne, qui lorsqu'il doit représenter une riche succession de collisions, de caractères, de personnages ou d'evénéments épisodiques, en général une action en soi trés complexe, a besoin aussi, à l'extérieur, d'un plus vaste espace, sait encore moins se plier au joug d'une identité absolue de lieu. La poésie moderne qui compose dans le type romantique, plus varié et plus libre, s'est donc affranchie de cette règle. *Mais si l'action est véritablement concentrée en un petit nombre de grands motifs, de manière qu'elle puisse être également simple à l'extérieur, elle n'a plus besoin de changer de théâtre, et elle fait très-bien de rester dans le même lieu.* » [3] E per l'*unità di tempo*: « *Si, donc, l'action est simple par tout son sujet et par son intrigue, il vaudra mieux aussi resserrer le temps de la lutte jusqu'au dénoûment.* [4] Tutti si trovano concordi nello stabilire in generale la convenienza dell'*unità di azione*.

---

[1] Come sarebbe il *metro*; vi son de' poeti che non riescono bene che in una data misura, con certi vincoli, o senza.

[2] *Del Bello*, cap. X: cons. *Rinnovamento*, Proemio.

[3] Cours d'Esthétique, Cinquième volume, p. 94, 95.

[4] Ib., p. 96. « Si, au contraire (prosegue), elle réclame des caractéres plus riches, dont le développement rende nécessaires plusieurs situations séparées et successives, l'unité formelle d'une durée d'ail-

I grandi pensatori, i buoni romantici, mentre spezzano le catene degl'imbelli e servili maestri, studiansi di mantenere il savio *fren dell'arte,* e non rigettar nulla a capriccio. Così nella pratica devesi andare a rilento, e non affermare o negare nei pareri con soverchia precipitazione e con animo baldanzoso. Interrogar la natura, rivolgersi ai sublimi modelli estetici con riverente affetto, con libero giudicio, meditare da sè e coi nobili critici sul modo con cui ha proceduto nei sommi la fantasía: questo vorremmo raccomandare con calore ai cultori e agli amatori del teatro. Lo Shakespeare rappresenti nella poesía della scena l'ingegno sovrano per tutti i secoli e per tutti i luoghi, il creatore di un nuovo mondo drammatico senza confini, l'altissimo Signore dell'arte; rappresenti G. B. Niccolini l'ingegno tragico italiano, che ripigliando ed estendendo la magnanima impresa di Vittorio Alfieri, combatte in principal modo per l'Italia contro i tiranni, e nella sua drammatica epopea nazionale e cosmopolitica tenta sapientemente le varie forme, e comprende pressochè l'intero ciclo dell'arte.

Per lo che nel dar fine a questo discorso, noi ripeteremo all'attore, che Firenze ammirò nelle stupende tragedie dello Shakespeare e nelle sublimi scene dell'*Arnaldo*: « Tu, o Ernesto Rossi, commetterai il più grave peccato contro il tuo drammatico ingegno e contro la patria, se non attenderai assiduo e infaticabile a rappresentarci i capolavori del grande Toscano, che paiono fatti apposta per un artista d'intelletto e di cuore: e operando secondo i nostri ardenti desiderj, la tua bella fama diverrà in qualche modo men caduca, perchè potranno dire i posteri che il Rossi fu sulle scene a pro d'Italia interprete ottimo di Giovan Batista Niccolini. » [1]

---

leurs toujours rélative et purement conventionelle est en soi impossible; et vouloir, dès lors, éloigner une pareille action du domaine de la poésie dramatique, parce qu'elle contrédit cette unité de temps établie en loi, ce ne serait pas autre chose qu'ériger la prose de la réalité sensible en juge suprême de la vérité poétique. » Ib., pag. 96, 97. Ei parla subito appresso contro *cette vraisemblance empirique.*

[1] *Piovano Arlotto*, Anno III, quaderno primo.

(Estratto dal *Piovano Arlotto*, Anno III.)

Firenze, Tip. di Federigo Bencini. 1860.